٦٠٠ م

مجلة الرسالة

ودورها فى النهضة الادبية الحديثة

١٩٣٣ - ١٩٥٣

تأليف

دكتور صلاح الدين حمزة

كلية التربية جامعة القاهرة

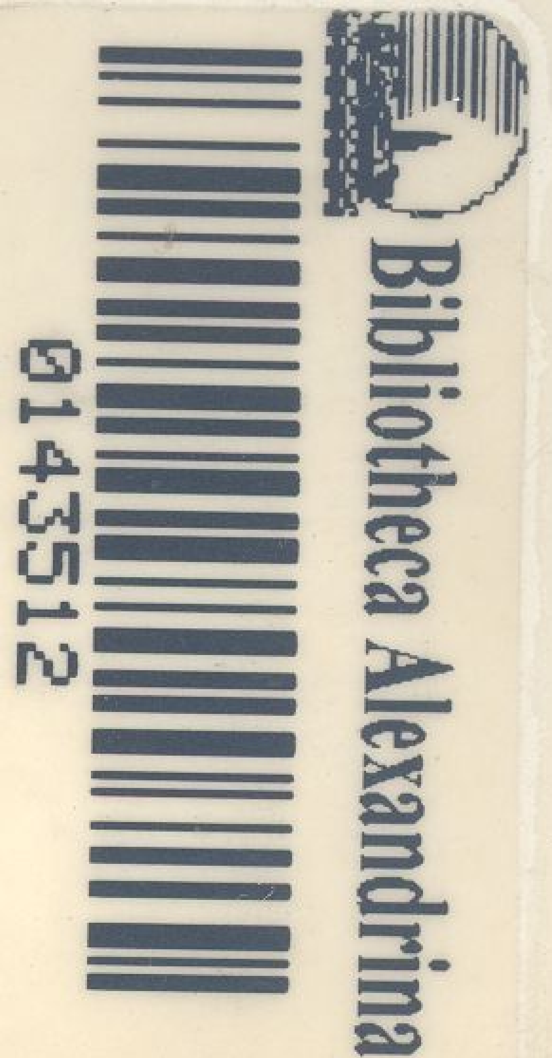
الطبعـــه الأولى

١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م

النـــاشر

دار النهضـــه العربيـــه

٢٢ ش عبد الخالق ثروت



مجلة الرسالة

ودورها في النهضة الأدبية الحديثة

١٩٣٣ ـ ١٩٥٣

تأليف
دكتور
صلاح الدين حمزه
دكتوراه فى الأدب والنقد
كلية التربية -جامعة القاهرة

الطبعة الأولى

١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

الإهـــــداء ...

إلى شقيقى الحبيب أحمد محمد حسن .

من حقك على أن أهدى إليك هذا الكتاب .

لأن صاحبه مدين لك ديناً ينوء بعبئه .

فهو غرسك .

منحته عطفك ، وأحطته برعايتك .

وكنت تعويضاً عادلا عن فقد الوالدين .

فلولاك ما كان هذا الكتاب . . .

أخوك

صلاح الدين

بسم الله الرحمن الرحيم

« ومن أحسن قولا ممن دعا إلى الله
وعمل صالحاً وقال إنني من المسلمين »
صدق الله العظيم

نبتت فكرة هذا البحث فى منزل أستاذى الدكتور محمد رجب البيومى الذى وجهنى إلى هذا الميدان من الدراسة الأدبية ، فقد كان أحد أبناء مجلة الرسالة المهتمين بدراسة نتاجها ، ونتاج مؤسسها أحمد حسن الزيات .

وما حسبت أننى سأخوض ميداناً متشعب الأطراف ، شاسع الأرجاء متوعر المسالك ، فمجلة الرسالة ، مثلت الأدب العربى حقبة من العصر الحديث ، أشرقت فى سماء الصحافة الأدبية ، وتخطت الحدود الجغرافية ، وكانت ديوان العرب ، وسفيراً بين الأدباء فى كل قطر من الأقطار العربية والإسلامية .

وقفت مجلة الرسالة على الأعراف بين آخر النقص ، وأول الكمال ، فأخذت بيد الأدنى ليصعد ، وتثبت قدم الأعلى ليستمسك ، ثم تفتح أمام الجميع آفاقاً من فنون القول ، ومواطن الدراسة الجادة ؛ لتقود كتائب الفكر والبيان فى ميادين الإصــــلاح الأدبى ، والإجتماعى والسياسى على نهج واضح من الدين والخلق .

ومن ثم تنوع نتاجها بين نصوص فنية منوعة الأشكال ، ودراسات أدبية ونقدية متعددة . إستخلصنا قدراً منها عرضناه لك ناهجين فى بيانه سبيل المنهج الإستنباطى والتقريرى فهما خير معوان للمؤرخ الأدبى ، ملتزمين بالتقسيم المعهود لفنون الأدب ، الشعر – النثر الفنى – النقد .

حيث أفردنا لكل فن فصلا خاصاً به عقبنا عليه بفصل آخر نسجل فيه جهد الرسالة وآثارها ، موضحين هذا الأثر وفق المراحل المختلفة التى مر بها أدبنا ، وأقره الأدباء . . .

ولم تغفل عن التأريخ لمجلة الرسالة ، فأفردنا له فصلا تناولنا فيه حياة الرسالة ، وأطوارها ، والمبرزين من أعلامها ، وحجزنا القلم عن الإفاضة فى الحديث عن مؤسسها فأجلناه راجين فى إنجاز دراسة عنه إن شاء الله . . .

وإنى إذ أقدم للقارىء ثمرة ذلك الجهد ، لأرجو أن أكون قد أضفت به جديداً إلى مكتبتنا العربية ، وجلوت صورة لمجلة أدبية كانت لها آثار بعيدة فى حياة الأدب العربى المعاصر . .

وبالله التوفيق ؟

دكتور
صلاح الدين محمد حسن

الفيوم فى : غرة رجب ١٤٠٢ هـ

الفصل الأول

مجلة الرسالة

خطتها . أطوارها . مؤسسها . أبرز أعلامها

— ١ —

كلمة الرسالة من الكلمات التى يستدل بها على اتساع اللغة ، وتنوع دلالاتها حسب أحوال المقام .

فأصل الكلمة من مادة « رسل » يدور مدلولها حول معنى التدفق فى سهولة وغزارة ، من رسل اللبن إذا فاض سهلا من الأثداء ، ثم استعملت للخصب والسهولة والانطلاق الذى لا تعويض فيه ، وإرسال الشىء عامة هو نقله من مكان إلى مكان فى رفق ولين ، ثم كان إرسال لكل تحريك رقيق أو عنيف .. ، كما شاع استعمالها واشتهر لمدلولات أخر ، فالرسالة مكتوب يرسل من إنسان إلى انسان ، والرسالة دعوة دينية يؤديها رسول من الله ، والرسالة مهمة من مهام الإصلاح والإرشاد . والرسالة كتاب صغير فى بحث وجيز .

لعله قد اتضح أن الأستاذ الزيات لم يجد أصدق من كلمة رسالة يسمى بها صحيفته(١) لتجمع بين تلك الدلالات(٢) .

---

(١) أصبحت هذه التسمية فأل خير استبشر بها أرباب الصحف فأطلقها بعضهم على صحفهم مثل مجلة الرسالة البيروتيه فقد بعث صاحبها الأستاذ جان كيد رسالة إلى الزيات قال فيها (أصدقكم القول أن كثيراً من الأدباء وافونا بأشياء ثمينة دون طلب منا وكتبوا لنا أن مبعث إيثارهم لمجلتنا على سائر المجلات حبهم لإسمها العزيز إذ يذكرهم بالمجلة الكبرى ، رسالة مصر رسالة الزيات) .

(٢) عدا الرسالة السماوية .

حين أراد لها أن تكون سفيرا بينه وبين قرائه تحمل صفحاتها أفكارا لأعلام الفكر والأدب تؤدى لجيل اختلطت أمامه السبل .

— ٢ —

حدد الزيات مبدأ (الرسالة) وغايتها ، وهما فى مجموعهما يكونان منهج الرسالة فقال(١) (. . غاية الرسالة أن تقاوم طغيان السياسة بصقل الطبع ، ويهرج الأدب بتثقيف الذوق ، وحيرة الأمة بتوضيح الطريق . . . أما مبدأ الرسالة فيربط القديم بالحديث ، ووصل الشرق بالغرب) فى إطار هذا سارت الرسالة لتحقيق الغاية المنشودة . .

قاومت الرسالة طغيان السياسة . فلم تساير أترابها من الصحف التى طويت تحت حزب بعينه ، أو جماعة منفردة عن غيرها ، وكانت بحوثها وليدة الفكر المستقل تخلقت من أمشاجه ، وتغذت على إنتاجه ، لهذا كابدت من قلم الرقيب(٢)، وعنت السياسة . ويأبى الزيات أن يغير من نهج صحيفته معلنا أن ذلك يكسبها جرأة فى الحق وصدقا فى العرض .

دعت الرسالة إلى فصل السياسة عن الأدب ، فكان دأبها ألا تعرض للسياسة إلا من حيث اتصالها بالخلق أو بالأدب لأنهما لا يعرفان التحزب والتعصب ولا تخوم المكان ، ولا حدود الزمن، ولهذا هجر ميدان السياسة كثير من الأدباء إثر انضمامهم للرسالة أمثال الدكتور طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل والعقاد والمازنى وغيرهم — وكان ذلك كسبا كبيرا لميدان الأدب حققته الرسالة.

---

(١) المقال الافتتاحى العدد الأول .

(٢) فأوقف مقالات الأستاذ محمود الخفيف (أحمد عرابى الزعيم المفترى عليه) لأنه دحض دعوة من رموه بالخيانة والحمق ، وألغى مقالتين افتتاحيتين للزيات فى العدد ٨١١ ، والعدد ٨١٢ وفضل الزيات أن يترك مكانهما خاليا شاهد صدق على تدخل الرقيب .

وفى إطار مايتصل بالخلق والأدب هاجمت الرسالة الأحزاب التى تخلت عن قضايا الوطن (الاستقلال ومقاومة الجهل — المرض — الفقر) ، كما هاجمت رئيس الحكومة — آنذاك — حين تآمرت السياسة الحزبية على أحد الكتاب وأودعته السجن لرأى اعتقده وأعلنه[1] .

وهاجم الرافعى طغيان السياسة على الأدب فى سلسلة مقالاته (صعاليك الصحافة) نعى فيه حظ الأديب فى مصر وما يلاقيه من إهمال ، وكيف أفسدت السياسة الأدب غرضا وأسلوبا[2] .

لم تؤيد الرسالة سياسة الاستبداد ، والتعصب للذات ، وكان أبرز مواقفها مهاجمتها الملك فاروق وحاشيته بسبب الفساد المتفشى فى مرافق البلاد ، والفرقة التى انهكت كاهل الأمة .. وفى هذا يقول الزيات « لاتؤتى النهضة المصرية إلا من جهتين : جهة الفساد فى الحاشية وجهة الخلاف فى الزعامة . فأما الفساد فى الحاشية فوباله أن يزيف فى البلاط حقيقة الأمة بميوله ، أو يشوه فى الأمة صورة الحكومة بفضوله ... وأما الخلاف فى الزعامة فبلاؤه تمزيق الوحدة وتفريق الكلمة . وتغليب الشهوة وتمليك الخصم)[3] .

وعاب الفردية فى الحكم والتعصب فى الرأى فقال (أنا أفهم أن المرء يقهر فيخضع ويؤسر فيسترق لأن الأمر فى ذلك لايخرج عن قانون الطبيعة من تغلب الأقوى وسيادة الأصلح ولكنى لا أستطيع أن أفهم كيف يستأسر شعب بأسره لواحد فيه فيلقى بزمامه إليه ويعول فى جميع أموره عليه والشعب مهما صغر لا يقل

---

(١) وهو الأستاذ توفيق دياب . وكان له رأى فى سياسة الحكومة وموقف البرلمان سجله فى صحيفته (الجهاد العدد ٢١ من ابريل ١٩٣٢ م) الرسالة العدد الخامس .

(٢) العدد ١٩٠ وما بعده

(٣) العدد ١٤٩ .

عن شعب .. والفرد مهما كبر لايزيد على فرد)[1] :

وحدد الزيات مفهوم (الديموقراطية) فى المساواة فى الحق والواجب والمشاركة فى الغنم والغرم .. وفى الميدان الحر للكفايات الممتازة لايعوقها عن بلوغ الأمد فيه عائق من نسب أو لقب[2] ... ويدعو الأستاذ أحمد أمين قادة الشرق إلى التضحية فى سبيل تحقيق العدل فلا تستهويهم شهوة المال ولا شهوة الجاه ، أو شهوة المنصب[3].

وعندما أصدرت الحكومة تحت ضغط الإحتلال قوانين تحد من حرية الكاتب بحجة القضاء على المطاعن السياسية والمؤلفات عارضت الرسالة هذا التشريع وعدته لونا من الاضطهاد وحبس الرأى[4].

مقاومة بهرج الأدب . وبهرجة الأدب هى العلة الثانية التى أصيبت بدائها حياتنا الثقافية ، وعانى من أثرها الأدباء ، لأنها أفسدت الذوق العام... وترجع أسبابها البعيدة . إلى حالة المجتمع وما تفشى فيه من جهل وتخلف . . فغالبيته أمية لاتحسن القراءة وإن أحسنت آثرت السهل الرخيص بقصد التسلية أو التفكه أما خاصته فقد تغذت على الثقافة الغربية وتحرك لسانها بلكنة الغرب وبمأثوراته وإذا سطرت أقلامهم مؤلفا فبلسان لايكاد يبين من العربية إلا اسمه .

أما أسبابها القريبة فترجع إلى ما خلفته السياسة من فراغ كبير فى ميدان الأدب ، وساحة التأليف ، فأتاح الفرص لأدعياء الأدب أن يزجوا بأنفسهم فى ميدانه وأن يتطفلوا على موائده .. وفى غمرة ذلك تعجل بعض الناشئين ممن لم تصقل مواهبهم الفنية ولم تتم ملكاتهم الأدبية ، تعجلوا الشهرة وطمعوا فى كسب سهل فخاضوا تجربة التأليف بنتاج مبتذل صاغوه فى أسلوب عامى شوهته المصطلحات الغربية والتراكيب الشاذة .

---

(١) العدد ١٩٩ .
(٢) العدد ٢١٨ .
(٣) العدد ٣٣٠
(٤) العدد ٦٢ .

ساعدهم فى ذلك أثرة الناشرين وإستغلالهم لسد حاجة الأذواق المريضة بعد أن حجم الأدباء الجادون وآثروا العكوف فى بروجهم فظل نتاجهم حبيس الصدور . . . وتفشت هذه العلة فى أوصال الأدب فنونه وأشكاله . .

ففى الشعر ظهر نتاج غزير ملأه البكاء والنوح .. ولفه الغموض والاضطراب صاغوه فى أشكال مختلفة أطلقوا عليها مسميات متعددة غريبة عن الفن العربى ونصبوا من أنفسهم دعاة له .

وهم فوق ذلك كله دعاة تجديد وأساتذة مذهب مبتكر فإذا قيل إن ماتذيعونه فى دواوينكم وثيق الصلة بالنثر المضطرب والإنشاء الضال . . وليس له أدنى صلة بالشعر قالوا حسبنا الإيقاع .

أما النثر فقد أخذ طابع التكسب والمتاجرة ، وأصبح من اليسير على راغب الثراء أن يصدر صحيفة مادة كسبها سخافات من ضعاف النفوس ، وهدفها التشهير بأعلام الأدب . . وعدوا ذلك من باب النقد الصريح والرأى الحر .

وكان لفن القصة شأن آخر بفعل رواجها فى سوق التأليف أدى إلى تسابق المؤلفين إلى الإتيان بقصص خليع مثير للغرائز يقتل الحياء ويلطم وجه الشرف والفضيلة .

وعلى المسارح المصرية أقيمت بعض روايات هزيلة ، لا تخدم المجتمع ، ولا تعالج مشاكله . إتخذت بعض شخصيات المجتمع مثارا للسخرية والترفيه وقتل الوقت .

لهذا حرصت الرسالة على أن تعرض صفحاتها كل نتاج إكتملت له عوامل الخلود والرفعة . وهى — فى تصور الرسالة — متمثلة فى روعة التعبير ، وقوة التصوير ، ودقة المعالجة وكثرة المزاولة .

كانت الرسالة تزن كل نتاج يرد إليها بميزان فنى يكشف عن جودته ، أورداءته لا يغريها بريق عنوان ، أوجلالة موضوع . أو شهرة كاتب ، كما حاربت الأدب الزيف من كل صوره وأشكاله ، فيهاجم الزيات ظاهرة الأدب السريع (الصحفى)

لأنه لا يراعى قواعد الفن ولا قواعد النحو ولا أصول اللغة وأطلق عليه لقب (أدب الساندوتش) لأن ثقافته الأدبية لا تختلف فى سرعتها وتفاهتها وفسادها من هذا النوع الجديد من الأكل فهى نتاف من الكتب ولقفات من الصحف . . وخطفات من الأحاديث(١) .

وعاب لونين آخرين (أدب اللذة) و (أدب المجون) .

قصد بالأول (الأدب الذى يلذ ولا يفيد ويسوغ ولا يغذى ويشغل ولا ينبه) كالذى يوجد فى أكثر الصحف وفى بعض الكتب من غرائب الأفكار والأخبار وغريب النوادر وتوافه المعارف . . فإذا فرغ القارىء منه لم يجد له أثرا فى نفسه ولا حاصلا فى ذهنه ويعزى سر رواج هذا اللون إلى فساد التعليم وانتشار الأمية(٢) .

أما أدب المجون فهو يختلف عن سابقه فى الدواعى التى تدعوا إليه فمن دواعى أدب اللذة عامية الذهن وسطحية الفكر وسآمة الجسد . . ودواعى أدب المجون التنفيس عن رغبة مكظومة أو عاطفة جائشة والتحرر من الالتزامات المقيدة . . .

ثم يلقى تبعة ذيوع مثل هذا اللون على ضمير الكاتب والناشر فهذا النوع وإن جاز أن يقال لكنه لا يجوز أن يعلن والرقيب على هذا الأدب ضمير الناشر وكرامة القارىء .

أثار مقال الزيات إهتمام الأدباء والكتاب فى مصر والأقطار العربية فأسهموا مع الزيات فى محاربة تلك الآفات الثقافية . . فكتب العقاد سلسلة من المقالات الأدبية أيد فيها رأى الزيات ورأى أن (أدب الساندوتش) هو أدب الفاقة والعجلة وأدب المائدة اليسار(٣) .

---

(١) العدد ٢٠٦
(٢) الأعداد ٨٨٢ ، ٨٨٣
(٣) العدد ٢٠٩

وعاب على الناشئين ممن لقبوا أنفسهم (بمدرسة الشباب) لأنهم راموا فى دعوتهم يميعون تمييع الذى يربت على عطفيه ويتحبب إلى نفسه ويفرط فى تدليل سنه كأنه يتقدم فى سوق الرقيق لا فى ميدان الفكر ..

وأضاف العقاد إلى الأدب الزيف (أدب الموافقة) وقصد به ما وافق به الأديب تجارب السابقين عليه فأتى نتاجه مجاريا لنتاجهم وعده العقاد شر الآداب لما تمحوه من شخصية صاحبها التى تعتمد على الابتكار والحرية ..

ومن صور أدب الموافقة لون آخر سماه (الأدب التجارى) وهو ما يكتب بقصد الرواج فيأتى مجاريا للأهواء . . والأدب الضعيف لأن النفس الضعيفة لن تهتدى إلى القوة . . فهى توافق وتجارى عجزا عن الخلاف والانفراد لاخوفا من التفكير الطليق .

ويضيف العقاد ألواناً أخرى بمسميات عدة كالأدب الذليل والأدب الجامد . .

وأسهم أدباء الأقطار العربية فى معركة الرسالة فكتب الأستاذ محمد روحى فيصل عن الأدب اللاهى هاجم فيه مظاهر التجديد فى الشعر والنثر (كالشعر المنثور) والنصوص التى يعتمد فيها صاحبها إلى الألاعيب اللفظية يقول الباحث(١) (ما ينبغى أن يكون الأدب ألهية من الألاهى يعبث بها على ماتقتضيه المآرب وترتضيه الأهواء .. فإن الشر كل الشر فى هذه النظرة الخاطئة ذلك أن الألهية تصدفنا عن جليل الحياة وعظيمها وتدفعنا إلى عالم البطالة ، نلهو ونعبث فإذا نحن رمنا نصور ذلك ظفرنا بما لاحظ فيه ولا قيمة له) ..

ويدعو الباحث الناشئين من الأدباء أن يجعلوا أدبهم مصورا لما يتردد فى أطوار النفس من النزعات والمشاعر . .

---

(١) العدد ١١٠

مقاومة حيرة الأمة . . والحيرة حالة سيطرت على الشعور العام لأبناء المجتمع عقب الاحتلال الإنجليزي إذ أحس المصريون بأنهم لا يعيشون عيشة كريمة في بلادهم ، وحرى بهم أن يلوا شؤنها بأنفسهم ، واستقر ذلك في نفوسهم ، فعزموا على التحرر من هذا المحتل الذي يستغل موارد البلاد ، وينكل بأهلها ، ثم من الحاكم المستبد الذي لا يحسن تصريف الأمور .

كان المحتل بدوره يسعى ليرسي قواعده بطرق شتى أقترن فيها العنف بالمراوغة دانت له من خلالها السيطرة العسكرية . والاقتصادية . وجانبا سياسيا ، ثم رنا بنظره إلى الصرح الفكري القائم على الدين الإسلامي واللغة العربية ، وهما دعامتان تحطم عليهما كل غاز متصلت ، أو مختال فخور ، لهذا اجتهد — من خلال دعاته — في خلق حجب مكثفة حولها تحول دون النظرة الصادقة ، والفهم الصحيح في مناخ انتشرت فيه الأمية ، واتسعت هوة التفاوت الطبقي الاجتماعي ، وشاعت البطالة بين شباب المجتمع فضلا عن شيوخه .

في ظل هذا روج الاحتلال دعوة التغريب[1] لتكمل له السيطرة التامة على فكر الأمة تصرفاتها ومعتقداتها . . فأمد أعوانه بكل سلاح ، ومهد لهم كل سبيل حتى أصبحت دعوى التغريب حركة هدامة مس خطرها الحيوات السياسية والاجتماعية والفكرية .

دعا مثقفوا الأمة تحدوهم حسن النوايا إلى الالتصاق بالغرب لكسب علومه ومعارفه ، واندس بينهم من وسوس[2] لمن حوله بعدم صلاحية الشرائع الإسلامية

---

(١) للتغريب — كما عرفه البعض — هو « التعلق بأخلاق الفرنجة والتشبه بهم ، وأخذ أخذهم في طراز المعيشة ، وأساليب الحياة ، ويشمل ذلك المحسوس كاستعمال صنوف الأدوات والمستحدثات . . . والمعنى كاقتباس الأفكار والآراء الاجتماعية والسياسية) حاضر العالم الإسلامي الجزء الأول ص ١.

(١) كثرت الإرساليات التبشيرية إلى مصر وانتشرت مدارسها في المراكز والقرى ، كما ذاعت أباطيل بعض المستشرقين حول الإسلام والمسلمين دونوها في =

لظروف العصر ، وتصيد مواطن الشبه بين المذاهب الكلامية وشجعوا العناصر المعادية للشعور الوطني من بعض الأقليات مثل جماعة النور على محاربة رجال الدين ، وأنشأوا قسما خاصا في دار الحاكم البريطاني لإصدار نكات لاذعة ضدهم[1] .

وفي خضم هذه الحملات تسللت بعض النظريات الهدامة ، والمذاهب الالحادية كالدعوة إلى الماسونية[2] . والمذهب الشيوعي . كذلك لم يغفل الاحتلال عن أهمية الفصحى في حفظ كيان الأمة ومقوماتها فجند دعاته للنيل منها ، والتهوين من قدرها ، لهذا نشطت في عهده الدعوة إلى العامية[3] وإلى استخدام الحروف

= رسائل وكتيبات مثل رسالة الإسلام والرقيق للمسيو بومين، ومحاضرات الأب سابيير ، والراهبة بلانش ، والقس زويمر ، والأب لامنس .

وانظر أيضا موقف سلامه موسى من نظام (الميراث) من الإسلام حيث دعا إلى مساواة حق المرأة مع الرجل فيما تأخذه من نصيب .

وأيضا مقال أميل زيدان بعنوان (حرية الفكر) في مجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٢٤ ، راجع هذا في (مجلة الرابطة الشرقية العدد الرابع السنة الثانية ، مجلة الفتح العدد ١٩٦ ، مجلة الشرق العدد ٢٨ كتاب الإسلام لأنور الجندي ص ١٣ ، حياة محمد ص ٢/٩ — في الأدب الحديث د . عمر الدسوقي الجزء الثاني ص ٦ .

(١) وتقوم دعوى إمكان التوفيق بين جميع الأديان المختلفة بإقامة مذهب ديني يجمع بين المعفو عنه من كل الاديان .

(٢) ألقى وليم كوكس محاضرة في الأزبكية علل فيها عجز المصريين عن الإختراع بجمود اللغة العربية ودعا إلى استخدام العامية ، وقدم نموذجا بترجمة بعض روايات شكسبير بالعامية، ثم قام بترجمة الإنجيل إلى ما أسماه باللغة المصرية . انظر مجلة الأزهر العدد الأول السنة السادسة ١٨٩٣ م ، ومجلة الهلال مارس ١٩٠٣ م .

(٣) أول من نادى بهذا قاضي إنجليزي يدعى ولمور ، وأصدر كتابا أسماه لغة القاهرة سجل فيها دعوته عام ١٩٠٢ ، وأيدته المقتطف : أعداد فبراير ، =

اللاتينية عوضا عن العربية حملت الرسالة العبء الأكبر لمواجهة تلك الحملات ، وكشف زيفها فأعلامها دعاة إصلاح وقادة فكر مارسوا التعليم فى جميع مراحله وأناروا الأذهان بالكثير من كتاباتهم .

ربط القديم بالحديث .. أدركت الرسالة أن إحياء القديم كى يؤدى دوره ويحقق غايته لابد أن نتعهده بالتبسيط ليقرأه الناشئون كما فعل الغربيون بأساطير اليونان حين أخرجوها فى صور شتى قريبة لمدارك الناشئين فتذوقوا مافيها من جمال وثراء .. وبذلك تتصل دعوة إحياء القديم بغايتين هما الأصالة والابتكار فى العمل الأدبى سواء فى صياغته أو فى مضمونه ... من أجل ذلك حرصت الرسالة على أن يكون عرضها للتراث فى ثوب واضح ومؤثر ... فكم من أديب يطرف بمعانيه ويتعمقها ويكثر من تأملاته فى عالمى النفس والكون .. لكنه يفتقد وميض الصياغة ومن أجل هذا لا يحتل مكانته الخليقة به لأنه لايستوفى قيمتها المرسومة وأوامرها التى بثها القدماء فيها والتى عليه أن يعيدها فى خلق جديد .. ولعل ذلك مايجعل جمهورنا يقبل على شعر المحافظين أكثر مما يقبل على كثير من شعر شعرائنا المجددين لأن الأولين يحفظون فى شعرهم خصائص صياغتها الفنية ويجيدون العزف على أوتارها الأصلية ، فإذ هى لاتستعصى على أداء معنى ، وكما يعين إحياء القديم الأديب فى صقل عباراته .. يعينه أيضا فى مده بتجارب مستمرة فتأتى تجاربه أصيلة ناضجة ... وفى هذا المجال قدمت الرسالة العديد من الأعمال الأدبية مثل على هامش السيرة لطه حسين وقصة آدم وحواء — لزكى مبارك ... اعتمد الأول فى تدوينها على ما جاء بكتب الأولين مثل سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبرى حيث تناول منها بعض الأحداث التى يمر القارىء عليها عجلا ... كحادثة حفر زمزم .. وحادثة الفداء .. إلخ .

= مارس عام ١٠٠٢ ، ثم تبنى الفكرة بعدهما عبد العزيز فهمى عضو المجمع اللغوى عام ١٩٣٦ . أنظر مجلة المجمع : الأجزاء الثالث والرابع سنة ١٩٣٦ .

أما قصة آدم وحواء التى سجلها زكى مبارك(١) فقد تناول فيها خلق آدم وسجود الملائكة له وحياته فى الجنة . . وأكله من الشجرة . . ثم هبوطه إلى الأرض . . وتلك الأحداث عرضها المؤلف فى أسلوب أخاذ اعتمد فى أكثره على حوار تخيلى وإن حاول الالتزام بما ورد فى القرآن الكريم .

وإلى جانب ذلك دعمت الرسالة مكانة التراث فكشفت منه ما كان مغمورا محجوبا فى طوايا التاريخ وظلمات النسيان . . ومن بينها تلك المخطوطات المتعددة التى خلفها لنا الأجداد نذكر منها «ديوان القريح واجتراح الجريح» وهو ديوان غريب فى اسمه وموضوعه — نظمه أبو الحسن الحصرى(٢) وتكمن غرابته فى أن قصائده كلها نظمت فى رثاء ولد الشاعر(٣) وهى ظاهرة فريدة فى الأدب العربى . . وقد جلى هذا الديوان وكشف غوامضه الأستاذ السيد صقر حيث حلل مقدمة الديوان(٤) وعرض أبوابه كما ألقى مزيدا من الضوء على شخصية ناظمه كشف عما لحق به من غموض اشتبه على كثيرين فخلطوا بينه وبين إبراهيم الحصرى صاحب كتاب زهر الآداب — فأرخوا لأحدهم بتاريخ الآخر . .

ومن مقتنيات المكتبات استعار الأستاذ برهان الدين الداغستانى مخطوطا

---

(١) العدد ١٥٥ .

(٢) الرسالة الأعداد ١٥١ ، ١٥٢ — وهو أبو الحسن على بن عبد الغنى الحصرى القيروانى نهو صاحب القصيدة المشهورة : (يا ليل الصب متى غده) .

(٣) وكان يدعى عبد الغنى وقد رزقه بعد أن بلغ من الكبر عتيا ورزئه وقد أتم التاسعة من عمره .

(٤) حيث جاء بالمقدمة أنه يتضمن ثلاث خطب أولاها مهملة الحروف بدأها بقوله « الحمد لله مالك الملك ولا أمد وممسك السماء بلا عمد سمكها فأطلع سهلها وعلم آدم الاسماء كلها » أما الخطبتين الثانية والثالثة فتحدث فيهما الناظم عن نفسه وولده وبعد ذلك تتوالى قصائد الديوان تترى تخدم الغرض من الديوان حيث التزم فيها الناظم لزوم مالا يلزم ورتبها على حروف المعجم .

مخموراً عنوانه (الانصاف والتحرى فى دفع الظلم والتحرى عن أبى العلاء المعرى)[١] لابن العديم الحلبى المتوفى فى ٦١٦ هـ .

والمخطوط كما ينطق عنوانه بدفاع قوى مما ألصق بأبى العلاء من تهم ودفع المظالم عن شعره ... ومن الآثار الأدبية التى كشفت الرسالة عنها مخطوط أدبى عنوانه (اختراع الخراع) لصلاح الدين الصفدى[٢] . وقد عثر عليه الباحث على الطنطاوى فى زاوية بمكتبة دمشق .. فجلى صفحاته لمطالعى الرسالة[٣] .

لم تقتصر دعوة أحياء التراث فى الرسالة على كشف المخطوطات .. وإنما اتسعت لتشمل تحليل أمهات الكتب ومراجعة جهد المحققين فيها .. كما قدمت مترجمات لأعلام اللغة والأدب فى العصور المتقدمة ممن أغفلهم المؤرخون والمتخصصون فى الأدب .. ونلمس هذا الجهد فى أعمال كثيرة .. من ذلك مراجعتها المادة العلمية لكتاب (نفح الطيب من غضون الأندلس الرحيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب)[٤] واضطلع بجهد مراجعته الأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف.

وكان من بين ما صوبه قول الشارح (الأثير عند الأقدمين الفلك التاسع فهو تشبيه الهامة بالفلك فى اتساعه، أو الأثير من أثر السيف وهو فرنده، ورونقه وديباجته

---

(١) العدد ٥٦٨ .

(٢) وهو صلاح الدين أبو الصفاء خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدى توفى (٧٦٤ هـ) (طبقات الشافعية الكبرى ص ٦ — ٢٤ .)

(٣) وهذا المخطوط عبارة عن رسالة تضمنت شرح بيتين من الشعر شرحهما المؤلف وحلاه بالنكات اللغوية والمسائل النحوية والطرائف الأدبية والآراء الفلسفية وهما :

لو كنت بكاوت امرأة جارية الفصل ... وكان أكل الشعير فى البرد ملبسكو
لابد من الطلوع إلى بئرك فى ... الليل وظلام النهار متضح

(الأعداد ١٢٠ ، ١٢١ من الرسالة).

(٤) العدد ١٧٩ — تحقيق الدكتور أحمد فريد الرفاعى .

ولعل هذا أنسب) . . حيث قال الباحث موضحا خطأ الشارح (أما المعنى على التفسير الأول فخطأ لا يصح . . وأما التفسير الثانى ففيه نظر ، تقول : أثر السيف بوزن الأمر فرنده . . وتقول اللغة أيضا : الصفيح العريض من كل شيء فالمقرى يريد أن يقول (أننا جبنا هذه المهامة وسرنا بالعريض منها والدقيق) ومن هنا نرى صحة العبارة ومسحنا بالخطا منها أثرا وصفيحا(١).

ويدفع الباحث خطأ الشارح ومثبتاً أن « برديل » هى مدينة (بردو) الآن(٢).

ويسهم الباحث محمد إسعاف النشاشيبى فى هذا الميدان فيصحح كتاب ياقوت الحموى المسمى (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) معتمدا فى عمله على ماورد عن أئمة اللغة والأدب(٣) .

رأت الرسالة ضرورة أن يستوعب جهدها كتب التراث دون الالتزام بحد زمنى أو مكانى ، كما كانت عليه جهود السابقين فى القرون الإسلامية الأولى، ولهذا نشطت حركة تعريب تراث الشعوب الإسلامية، ثم امتد ليستوعب تراث اليونان، فهو لم يبدأ من فراغ، وإنما سبقته حضارات شرقية زائدة أعطته ميراثها كحضارة وادى النيل والرافدين .

وفى ظل هذا الانفتاح الثقافى تناول الباحث خليل هنداوى كتاب أرسطو فى الشعر الذى نقله أبو الوليد بن رشد ، كما تناول الباحث المحقق عبد السلام محمد هارون كتاب كليله ودمنه .

---

(١) وهى واردة فى عبارة المقرى (مسحت بالخطا منها أثيرا وصفيحا) ، الجزء الأول ص٩٨ .

(٢) الجزء الثانى ص ٢٥٧ حيث قال الشارح (لم نعثر فى المعاجم على اسم هذه المدينة) .

(٣) العدد ٦٢٠ وما بعده .

وقدم عبد الوهاب عزام العديد من الدراسات والنصوص حول الآداب الشرقية فارسية وتركية .

يضاف إلى ربط القديم بالحديث شق آخر هو اتصال الشرق بالغرب عن طريق الترجمة .

ولهذا اختطت الرسالة منهاجا فى هذا المجال تمثلت معالمه فى :

(ا) اختيار النصوص التى تساير الاتجاه العام للأمة ، وتغذى الأذواق الأصلية ويبدو هذا جليا فى مجال القصة إذ قدمت الرسالة العديد من القصص المترجم الذى واءم طابعنا الشرقى .. وجهادنا فى سبيل الاستقلال .

(ب) أن تكون النصوص المترجمة فى مرتبة عالية من الجودة الفنية مشتملة على الكثير من الأغراض السامية ... لهذا قدمت لمطالعيها ماراع وخلد من آثار الغربيين وثمار قرائح المفكرين ... من ذلك ماقدمه درينى خشبة من مترجمات عن الأساطير اليونانية حفلت بصور الجهاد والبطولة .

(ح) تكفل بأمر الترجمة أعلام لهم مكانتهم الأدبية والعلمية فى ميدان الثقافة المعاصرة ويكفى أن نشير إلى الدكتور طه حسين وعبد الوهاب عزام وفخرى أبو السعود ومحمد مصطفى مشرفه ودرينى خشبه .

(ى) لم يقتصر أمر الترجمة فى الرسالة على آثار الغربيين وإنما اتسع ليشمل آثارا من الشرق والغرب على السواء عن الفارسية والتركية والصينية والروسية . هذا فضلا عن نصوص أخرى نقلت عن الانكليزية والفرنسية والألمانية .

تلك هى خطة الرسالة كما حددها الزيات عرضناها وأبرزنا الجهد الصادق فى تحقيقها .

— ٣ —

حياة الرسالة كحياة أى كائن يخضع لناموس الحياة والفناء لها بداية توجد فيها ، ونهاية تنتهى عندها .. وبين البداية والنهاية تكون حياتها المطردة .

عمرت الرسالة فى ميدان الصحف الأدبية ما يقرب من إحدى وعشرين عاما[١] أصدرت خلالها من الأعداد (خمسة وعشرين وألف) هى جهد الرسالة . وعلى امتداد تلك الفترة ، ومن خلال تلك الأعداد مرت (الرسالة) بأطوار مختلفة يمثل مجموعها عمر الرسالة .

الطور الأول : من العدد الأول إلى العدد الحادى والعشرين[٢] .

تشهد تلك المرحلة نشأة الرسالة حيث عرفت طريقها إلى القارىء العربى صحيفة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون .

وجاء مقالها الأول (الافتتاحى) يعلن نبأ مولدها إلى (أبناء وادى النيل وبردى والرافدين) . . كما تضمن مبدأ الصحيفة وغايتها وفق ما أراده الزيات الذى تولى أمر تحريرها .

وفى هذه المرحلة قدمت الرسالة العديد من مقالات أدب الرحلات ، فقدم الرحالة محمد ثابت مقالاته عن (قبيلة الشلوك)[٣] وهى طائفة من الزنج تحتل منطقة السدود فى أعالى النيل ، كما قدم الرحالة الدمرداش محمد ... عرضا لرحلته إلى طور سيناء . . . وقص الأستاذ محمد أحمد الغمراوى على قراء الرسالة سلسلة من مشاهداته الغريبة فى منجم .

وفى ميدان الشعر قدمت الرسالة العديد من القصائد الشعرية لشعراء تنوعت مذاهبهم أمثال أحمد الزين ، ومحمد الهراوى وعلى محمود طه وجميل صدقى الزهاوى وأحمد الصافى النجفى .

ونشرت قصائد لشعراء المهجر منهم إيليا أبو ماضى — إلياس فرحات شملت قصائد هؤلاء الشعراء ألوانا مختلفة غلب على معظمها الشعر الذاتى ،

---

(١) صدرت فى ١٥ يناير ١٩٣٣ وتوقفت فى ٢٣ فبراير ١٩٥٣ .

(٢) ويشمل الفترة من (١٨ رمضان سنة ١٣٥١هـ — ١٦ من شعبان ١٣٥١هـ) وكانت فى تلك المرحلة تصدر كل أسبوعين .

ولم تغفل الرسالة شعر أحمد شوقى . . فنشرت عدة قصائد بعنوان (شوقيات لم تنشر) عرضت بعضها بخط شوقى نفسه(١).

وقدمت بعض الدراسات المتصلة بالشعر فكتب الزيات مقالات عن الشعر فى العصر الأموى وترجمت الرسالة بحثا للكاتب الانجليزى درنكووتر حـــول معنى الشعر . .

كان لهذا الفيض من الأعمال والنصوص أثره فى نجاح الرسالة، وإقبال القراء عليها فاستطاعت أن تأخذ طريقها إلى الأوساط الثقافيه فى الأقطار العربية(٢) لرغبة القراء وإلحاحهم فى طلبها .

واستبشر الزيات بهذا النجاح واعتذر لقرائه عن عدم إدخال عنصر الفكاهة والبساطة ضمن مواد الرسالة .

الطور الثانى : من العدد ٢٢ إلى العدد ٢٣٨(٣).

فى هذه المرحلة أصبحت الرسالة تصدر كل أسبوع(٤) مما يدل على نجاح الرسالة ورواجها(٥)

---

(١) العدد العاشر .

(٢) وكان قد بلغ عدد النسخ فى الطبعة الأولى عشرة آلاف نسخة (قسم أدبية للدكتورة نعمات أحمد فؤاد ص ٦٦ طبعة عالم الكتب).

(٣) يشمل الفترة من (١٦ من شعبان ١٣٥٢هـ — ١٤ من ذى القعدة ١٣٥٧هـ).

(٤) كانت تصدر يوم الأثنين من كل أسبوع . . ولعل الأستاذ الزيات اختار هذا اليوم دون غيره لأنه لا تصدر فيه صحيفة مصرية يمكن أن تبز الرسالة فى التوزيع .

(٥) فقد شيد دارا له وللرسالة واشترى مطبعة خاصة لها بعد أن كانت تطبع فى مطبعة فاروق الأول ثم مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . (انظر العدد ٥١ من الرسالة).

ولقد استقبل القراء نبأ صدور (الرسالة الأسبوعية) — بأريحة السرور وهزة الأمل وأشفقوا عليها من أن تقوض العجلة ما بنته الروية ، لكن الزيات أكد لقرائه أن الرسالة ستمضى قدما إلى الغاية دون أن تهبط عن مستواها ، وأن القائمين بأمرها قد اكتسبوا خبرة ومرانة بأمور العمل الصحفى(١) . .

وبدت تلك الخبرة فى توزيع الموضوعات حسب الأبواب المختصة بها فكشف النقاب عن أوجه التشابه والتقارب فيها مثل أبواب : فى الأدب العربى ، فى الأدب الغربى ، فى الأدب الشرقى . . فجمعت تلك الأبواب فى باب واحد هو (من روائع الشرق والغرب) . .

كما أضيفت أبواب أخرى تلبى متطلبات العصر وطموح الرسالة إلى البلوغ نحو الكمال منها باب (من هنا وهناك) تضمن الأفكار والآراء التى ترد من بعض الصحف والكتب الأجنبية إلى الرسالة من ذلك ما نقلته من كتاب لا مرتين تأليف ج . كاويه .

باب (البريد الأدبى) وفيه تعرض آراء القراء وبعض الأخبار الخاصة بالأدب والثقافة . .

باب (رسالة الشباب) قصد به معالجة أمور الشباب ، وتوجيهه التوجيه السديد ووجود مثل هذا الباب ضرورة لها دلالتها فى ميدان الصحف الأدبية إذ كان اعترافا صريحا بأهمية دوره وأثره فى الحياة المعاصرة بعد أن أثبت نشاطا وفاعلية عقب الحرب العالمية الأولى تمثلت فى ثورة ١٩١٩ وما تلاها من أحداث . .

باب (العالم المسرحى والسينمائى) وقد أعيد هذا الباب للمرة الثانية أثر حالة الركود التى أصابت المسرح فعالجت الرسالة أسباب القصور وبصرت الحكومة بواجبها نحو المسرح والعاملين به .

---

(١) العدد ٢٦ ، ٥٢

باب (الفنون) وتناول هذا الباب تاريخ الفن العام وتراجم مصورة لعباقرة الفن فى العصور المختلفة . .

وفى هذه المرحلة انضم إلى الرسالة أعلام من الأدب والفكر أمثال الرافعى وعبد الرحمن البرقوقى وعبد الحميد العبادى وعبد العزيز البشرى والآنسة مى والمازنى ، كما راسلها بعض الناشئين كانوا آنذاك يتلقون العلم فى الجامعات الأوربية أمثال محمد البهى وكان طالباً ضمن بعثة الشيخ محمد عبده إلى ألمانيا ومحمد مندور عضو البعثة المصرية فى فرنسا ، وعمر الدسوقى عضو البعثة المصرية فى إنجلتره . .

استتبع وجود هذا التجمع غزارة الإنتاج الأدبى والعلمى وإزدهار تيار الترجمة والدراسات المقارنة فأصبحت الرسالة مطلب كل قارىء عربى جاد . .

وفى هذه المرحلة بدت سمة من سمات الرسالة(١) تجاه إحياء التراث والحفاظ على الطابع الإسلامى — بإفرادها عددا خاصاً عند حلول عام هجرى . . له سمة الإمتياز عن غيره فى اتساع الأبواب وتعدد الصفحات . .

ويبدأ العدد بمقال إفتتاحى للزيات يرحب فيه بمقدم العام الجديد ومن خلاله يستعرض حال الأمة العربية قديما وحديثا ليصل فى نهاية المقال إلى أن سبب هوان المسلمين على العالم الغربى بعدهم عن تعاليم دينهم ، وقيم تراثهم .

ثم تتوالى موضوعات العدد تترى تخدم كلها تلك الذكرى . . وكان الشعراء

---

(١) وللرسالة فضل السبق على أترابها من الصحف الأدبية إذ لم تحفل الصحف الأخرى بتلك المناسبة — بل كانت الدولة نفسها تغفل عنها . . حتى عام ١٩٠٨م حيث بدأت الدولة تهتم بالاحتفال ببدء العام الهجرى ، لكنه احتفال مس الظاهر لا عمق الذكرى وغايتها فكانت بعض الصحف تكتفى باعلان نبأ حلول العام الهجرى الجديد مشفوعا بكلمة من مسئول فيها تهنئة للشعب .

(محمد فريد ص ٩١ ، مصطفى كامل ص ١٥٢)

قوام هذه المناسبة حيث تنساب قصائدهم مستلهمة العظمة والعبرة من حياة الرسول الكريم وصحبه الأبرار فيستنهضون الهمم ويدعون للجهاد .

الطور الثالث : من العدد ٣٣٩ إلى العدد ١٠٦(١)

فى هذه المرحلة ظهرت الرسالة وقـــد اقترن اسمها باسم (الرواية)(٢) وهى صحيفة أصدرها الزيات ليوسع بها فن القصة وينقل إلى العربية روائع الأدب الغربى من قصة وأقصوصة وسمر . . وترجع علة ضمها للرسالة ما أحدثته ظروف الحرب الكبرى الثانية من أزمة الورق وارتفاع فى أسعار أدوات الكتابة والطباعة ، وظهر أثر هذا على سمت الرسالة وحليتها(٣) وامتد أيضاً إلى تحريرها وخطتها إذ انسحبت أحداث الحرب على أبوابها وموضوعاتها فأضيفت كلمة « الحرب » على عنوانات بعض الابواب مثل « الأدب والحرب » و « أخبار الحرب » و « من وحى الحرب » . .

وتأثر الأدباء والمثقفون بما حملته الأنباء من أحداث تتصل بالجيوش المقاتلة وتهاوى بعض الدول أمام الغازين فظهرت فى كتاباتهم علامات الحزن وسيطر على أقلامهم شعور الأسى . فكتب الزيات مقاله الربيع الأحمر(٤) وكتب المازنى مقاله(٥) « الحرب ومستقبل الإنسان » ، وكتب الأستاذ محمد عرفه « خواطر الحرب »(٦) .

---

(١) يشمل الفترة من ٢٦ ذى القعدة ١٣٥٨هـ — ٦ ربيع الأول ١٣٦٢هـ

(٢) صدرت فى أول فبراير سنة ١٩٣٩م .

(٣) إذا انخفض عدد النسخ منها حتى تعذر على بعض المشتركين الحصول عليها كما قل عدد صفحاتها إلى حوالى عشرين صحيفة ، وكان من قبل ما يربو على الاربعين وارتفع ثمنها من عشر مليمات إلى خمسة عشر مليما ثم إلى عشرين مليما عام ١٩٤٥

(٤) العدد ٣٤٦ (٥) العدد ٣٥٠

(٦) العدد ٣٧٦

وسالت دموع الشعراء على ضحايا الحرب وإنهيار المدنية وظهرت بعض القصائد بوشاح الحزن والكآبة كما فى قصيدة « الأمسية الحزينة » للشاعر محمود الخفيف(١) وقصيدة « لحن اليأس » و « أغنية حزينة » للشاعر إبراهيم محمد نجا(٢) . .

وفى هـــذه المرحلة نشطت المعارك الفكرية . . فهاجم الزيات التبشير ووصف دعاته بأسوء أعداء للإسلام والسلام(٣) . . وهاجم العقاد وعزام دعوة اتخاذ الحروف اللاتينية عوضا عن الحروف العربية(٤) كما هاجما الشيوعية ودعاتها . .

ونشطت المعارك الأدبية بشكل ملحوظ تمثل فى اتساع رقعة الجدل حول مدرستى العقاد والرافعى حيث تفرع منها معركة أخرى حول القديم والجديد أثارها محمد أحمد شاكر وقدم الدكتور زكى مبارك سلسلة من مقالاته بعنوان (الحديث ذو شجون) خاض فيها أنماطا مختلفة من قضايا عصره كما قدم قصة (آدم وحواء) . .

وتدعم ميدان إحياء التراث وذلك بتحقيق وتحليل للكثير من ذخائر العلوم والفنون العربية . . كالعقد الفريد وكتاب نفح الطيب . .

وفى هذه المرحلة أنضم إلى جماعة الرسالة كوكبة من أبناء الأزهر أسهموا فى خدمة الحياة الفكرية والأدبية ... أمثال الشيخ محمود شلتوت ومحمد يوسف موسى ومحمد محمد المدنى ومحمد عرفه .. ولقد رحب الزيات بهم قائلا (١) : « . . هؤلاء

---

(١) العدد ٣٤٥ .

(٢) الأعداد ٣٦٧ ، ٢٧١ .

(٣) العدد ٣٥١ .

(٤) الأعداد ٥٨٥ ، ٥٨٧ .

(٥) العدد ٤٠٨ فى مقال (هل أنبعث الأزهر) ..

هم شباب الأزهر الجديد اساتذة وطلابا قد جليت نفوسهم ثقافة العصر وصقلتها مدنية الحاضر وأشرقت عليها أشعة النبوة ساطعة بعدما حجبها الغمام » . . ولهذا نشطت الكتابة عن الأزهر ومشكلات أبنائه ، ونظم التعليم فيه . . وكان فى ذلك الوقت هدفا من أهداف المغرضين .

الطور الرابع (١) العدد ٦٠٧ إلى العدد ١٠٢٥ .

على مشارف تلك المرحلة كانت الحرب العالمية الثانية قد وضعت أوزارها وأنقشع عن جو الحياة رائحتها الكئيبة فألغيت الأحكام العرفية وأقيمت معابر الاتصال من جديد بين مصر والعالم . . .

وتأثر العالم العربى من نتائج هذه الحرب وأجتاحت الأمة العربية موجة وطنية أسفرت عن أستقلال مشرف لبعض أقطارها .

بدأت الرسالة هذه المرحلة بإنتعاش ظاهرى أشبه بانتعاش المحتضر تمثل فى أستقلال الرسالة عن الرواية وعودة بعض الأبواب إلى سيرتها الاولى مثل رسالة الفن والكتب ، المسرح والسينما . . . وتابعت الرسالة مسيرتها فى خدمة الثقافة العربية والمجتمع العربى ، فكتب العقاد سلسلة من المقالات الاجتماعية والأدبية هاجم بها الشيوعية والنازية كما كتب عن المتنبى . .

وفى هذه المرحلة أحتلت جماعة الأخوان المسلمين مكانا على صفحات الرسالة فكتب فيها محمد عبدالله السمان وواصل سيد قطب ومحمود محمد شاكر مقالاتهما فى تنبيه المسلمين لمواجهة تحديدات العصر ، ودافع الزيات عن تلك الجماعة معرضا الرسالة لعقاب الرقيب ، كما نشرت الرسالة إعلانات خاصة بالقيادة الفكرية للحركة الاسلامية وهى أحدى شعب جماعة الأخوان .

وظهرت بعض الأبواب المستحدثة تحمل موادا سهلة مثل (تعقيبات) التى قدمها أنور الجندى و (الأدب والفن فى أسبوع) الذى تولى تحريره وجمع مادته

---

(١) ويشمل الفترة من ٦ ربيع الاول ١٣٦٠هـ — ٦ جمادى الاول ١٣٧٢هـ.

الأستاذ عباس خضر ... وقد رأى أن يضيف إلى هذا الباب بابا صغيراً عنون له باسم (كشكول الأسبوع) جمع فيه بعض الأخبار المتصلة بالنشاط الثقافى ..

وسجلت الرسالة الأحداث الجسام التى تعرض لها الوطن العربى مثل حرب فلسطين وما تلاها من أحداث ... وكانت تلك الحرب حديث الصحف العربية كلها .

وعندما قامت الثورة عام ١٩٥٢ أنبرى سيد قطب مطالبا قائدها بتخليص الوطن من الفساد والحزبية والاحتلال فى مقاله «نحن الشعب نريد» [١] .

وأسهم الشعراء فى هذا النفير العام فنظم الشاعر إبراهيم الوائلى قصيدة بعنوان (يابنت وايزمان) وقصيدة (أيها العابرون) [٢] كشف فيهما عن جرائم اليهود ضد العرب كما نظم الشاعر محمود عماد قصيدة (نهاية ملك) [٣] .. وقصيدة (عرش هوى) للشاعر محمود غنيم [٤] ...

وظهرت فى تلك المرحلة قصص صور مؤلفوها أحاسيس الشباب التى هزتها تلك الأحداث كقصة (أعاصير) لأحمد عبد القادر الصاوى [٥] و (الدم المقدس) لمحمد أبو المعاطى [٦] ..

ونشطت الدراسات النفسية والفلسفية التى أرتبطت بالأدب أرتباطا وثيقا كالدراسات التى قدمها أنور المعداوى حول شعر على محمود طه تناول فيها قصائد

---

(١) العدد ١٠٠٤ .

(٢) الاعداد ٩٧٣ ، ٨٠٧ .

(٣) العدد ٩٩٩ .

(٤) العدد ٩٩٦ .

(٥) العدد ٩٤٠ .

(٦) العدد ٩٥٩ .

الشاعر وطريقته من الوجهة النفسية .. كما قدمت الرسالة عدة تراجم عن أدباء معاصرين أمثال المازنى وزكى مبارك والنشاشيبى والرافعى ..

— ٤ —

فى الوقت الذى كانت (الرسالة) تنتظر فيه أن يحتفل أصدقاؤها وقراؤها وأولياء الثقافة والصحف فى وادى النيل وزعماء الأدب والعلم فى أقطار الشرق بانقضاء عشرين عاما من عمر الصحيفة — سقطت الرسالة فى ميدان الجهاد الثقافى صريعة بعد أن تكسر فى يدها آخر سلاح ونفذ من مزودها آخر كسرة ... وجف المداد من يرعها .. فتوقف جهدها وجهادها وسطر الزيات نعيها فكانت آخر مقالاته فى الرسالة بعنوان (الرسالة تحتجب) .

ولم يكن ذلك الحدث وليد الصدفة أو المفاجأة ، وأنما كان نتيجة متوقعة لعدة عوامل تآمرت على مستقبل الرسالة نعد منها :

أولا : زهادة الناشئين عن الأدب الهادف أثر المناخ المعتم الكئيب الذى ساد البلاد عقب هزيمة العرب فى فلسطين .. كما كشف الاحتلال عن نواياه الخبيثة فى أحتلال الأرض وأستغلال الموارد .. ثم موجة الفساد التى سرت فى مرافق الدولة كان منها تدمير المنشآت وأغتيال الأبرياء ..

أسهمت تلك الأحداث فى تغيير الحياة المعتادة للناس .. وتعكير صفوها ومن ثم تغيرت النفوس والأذواق، وبدأ القلق يدب فى نفوس المفكرين والكتاب مما أدى فى نهاية الأمر إلى نبذ الأدب الرفيع ، وكلما ألح على الأذواق عمل جاد أنصرف عنه الناس إلى ماشغل وألهى وفطن الزيات إلى هذا ، فعمد فى أعداد الرسالة الأخيرة إلى البساطة والتخفيف، وانحسرت عن موادها البحوث والدراسات الأدبية والنقدية ، كما أحتجبت أقلام طالما أمدت الرسالة بكتابات هادفة . أمثال العقاد ، وعبد الوهاب عزام ، وعبد الرحمن شكرى ، والمازنى ، وزكى مبارك ، ومحمد إسعاف النشاشيبى .

ثانيا : انقطاع العون المالى من الحكومة ، وإحجام وزارة المعارف عن مساندة الصحف الأدبية بسبب ضيق (الميزانية) ، فى وقت ارتفعت فيه نفقات الطبع وحين لجأت الرسالة إلى إعادة طبع مجلة (الرواية) لتساعد فى زيادة الإيراد اتسعت الأزمة ، واطردت الخسارة[1].

ولكن . . . هل كان للرسالة أن تتغلب على تلك الصعاب ؟

لو أرادت الرسالة زهرة الحياة الدنيا لعرضت ضميرها للبيع ، وقلمها للإيجار ويومئذ تتفادى الأزمة ، لكن خاق الرسالة حبب إليها الجهاد فى سبيل الحق ، وكره إليها الاستجداء والإسفاف ، ولهذا تربص لها أحد الحاقدين الملحدين فكانت النتيجة المؤسفة .

وأعلن الزيات (احتجاب الرساله)[2] فى مقال حزين مؤثر قال فيه :

(. . . إذا لم يكن للفضيلة رواج فى عهد غرق فيه القصر فى الفحش والمنكر والبغاء والاغتصاب ، والاستبداد والقتل . . وارتطمت فيه الحكومة فى الاختلاس والغش والخيانة والرشوة والمحاباة والختل . . فإننا لنرجو أن يكون لها من السيادة والفوز نصيب . . ولكن القضاء غالب والرجاء فى الله أولى ولكل أجل كتاب ولكل سافرة حجاب ولكل بداية نهاية) .

وبذلك طويت صفحة مضيئة من سجل الصحف الأدبية[3].

---

(١) جملة ما قدرته مصلحة الضرائب (٢٤٫٨٥٥ جنيها) ثم خفض إلى (١٢٦٠٧) جنيها .

(٢) العدد ١٠٢٥ .

(٣) وقد أعيد صدور صحيفة الرسالة عام ١٩٦٤ بإشراف وزارة الثقافة والارشاد تقديرا لجهد الرسالة واعترافا بفضلها فى الميدان الثقافى . . . لكنها لم تحظ بما نالته من قبل من جهة إقبال المثقفين عليها كما لم يتوفر لها جهدها السابق من سمو العرض وعمق المادة . . . فسرعان ما احتجبت .

— ٥ —

أما صاحب الرسالة) ومؤسسها ، فهو الأديب أحمد حسن الزيات[1] ،

(١) ولد فى الثانى من أبريل عام ١٨٨٥ م وتوفى فى الحادى عشر من مايو عام ١٩٦٨ م

ولد فى كفر دميره القديم من قرى مركز طلخا بأقليم المنصورة ، وأسرته ريفية متوسطة الحال .. ينتهى نسبها القريب إلى الشيخ مجاهد الذى اشتهر بين قومه بالورع والتقوى ، فشيدوا له ضريحا على مقربة من القرية ، ويمتد نسبه البعيد إلى أسرة الزيات بتونس .

ووالدته السيدة (غالية) وهى مصرية النشأة حجازية الأصل تنتمى لعائلة المدنى نسبة إلى المدينة المنورة حيث هاجر منها جدها ، واستقر بمن معه فى طلخا .

بدأ خطواته الأولى فى ميدان التعليم فى كتاب القرية ، ثم التحق بالأزهر عام ١٨٩٧ ، وظل به حتى عام ١٩٠٤ حيث حصل على الشهادات الأهلية ، لكنه هجر الأزهر إلى الجامعة الأهلية المصرية إثر خلاف مع أستاذه الشيخ سيد المرصفى وفى عام ١٩٢٢ التحق الزيات بمدرسة الحقوق الفرنسية وأدى امتحان السنة النهائية فى باريس عام ١٩٢٥ .

عمل الزيات معلما للغة العربية بمدرسة الفرير ، ثم المدارس الإعدادية الثانوية ، فرئيسا لقسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية إلى أن اختارته حكومة العراق عام ١٩٢٩ معلما بالمعلمين العليا وظل بها حتى عام ١٩٣٢ .

يمتزج فى ثقافة الزيات رافدان : رافد عربى نبع من كتاب القرية وتأصل بدراسه مستفيضة للعلوم الشرعية والعربية فى الأزهر ودراسة عن الحضارة الإسلامية والعربية بالجامعة المصرية .

أما الرافد الفرنسى فقد وفد إليه من اتقانه للغة الفرنسية ، وعمله بالترجمة .
ولقد خلفت ثقافة الزيات مؤلفات كثيرة تتمثل فى (تاريخ الأدب العربى — فى أصول الأدب العربى — دفاع عن البلاغة — مجموعة وحى الرسالة وتقع فى أربع مجلدات تضم المقالات الافتتاحية فى الرسالة — فى ضوء الرسالة وتضم

وقد راودته فكرة إنشاء مجلة للأديب الرفيع أثناء تواجده بالعراق معلما للآداب. وعندما عاد إلى مصر عام ١٩٣٢ عزم على تحقيق فكرته حيث تهيأت له الأسباب فكاشف صديقه الدكتور طه حسين بما عزم عليه ، ويروى الزيات ما دار بينه وبين صديقه فى هذا الشأن فيقول :

(... فى ذات عشية من عشايا نوفمبر ١٩٣٢م زرت أخى الدكتور طه حسين فقلت له بعد حديث شهى من أحاديث الذكرى والأمل .. ما رأيك فى أن نصدر معا مجلة أسبوعية للأدب الرفيع .. فضحك طه ضحكته التى تبدأ بابتسامة عريضة .. ثم تنتهى بقهقهة طويلة وقال : وهل تظنك واجدا لمجلة الأدب الرفيع قراء فى مجتمع ثقافة خاصته أوربية ، وعقلية عامته أمية ، والمذبذبون بين ذلك لا يقرأون إذا قرأوا إلا المقالة الخفيفة والقصة الخليعة والنكتة المضحكة ؟ ..

فقلت له .. لعل من بين هؤلاء وهؤلاء طبقة متوسطة تطلب الجد فلا تجده وتشتهى النافع فلا تناله فقال ، حتى هذه الطبقة إن كانت ستقبل على الجد النافع أول الأمر لأنه تغيير وتنويع ، فإذا ما ألح عليها لا تلبث أن تسأمه ، وتزهد فيه والمثل أمامك فى السياسة الأسبوعية ، فقلت له .. ربما كان لإقبال القراء على السياسة الأسبوعية ولادبارهم عنها سببان آخران غير التغيير والسأم فكانت المجلة أول ما صدرت قوية غنية خصبة فأصبحت حاجة ، ثم اعتراها ما يعترى الكائن الحى من الوهن والانحلال فصارت فضلة) .

وأخيراً تغلب العزم المصمم على التردد الخوار فصدرت الرسالة[1] .

وتجربة الزيات مع الصحف الأدبية — يرجع تاريخها إلى المراحل الأولى من سنى طفولته عندما أصدر صحيفة سجل مادتها بخط يده أسماها (الانتقاد) .. وكان موضوعها مدح العمدة وذم خصومه متخذا فى ذلك المقال والقصيدة

= مقالاته فى الصحف والمجلات بعد احتجاب الرسالة — جلاد الشيطان وهى مجموعة من القصص ، كما قام بترجمة آلام فرتر للأديب الألمانى جوته — روفائيل صحائف سن العشرين للشاعر الفرنسى لامرتين — مختارات من الأدب الفرنسى .

(١) الرسالة العدد ١٠٠٠

والأزجال .. وكان قراؤها أبناء القرية وأصـــدقاء الزيات وقد توقفت تلك الصحيفة بإنتقاله إلى القاهرة بعد أن صدر منها العدد الرابع(١).

ولهذه التجربة مغزاها الفطرى فى نفسية الزيات لأنها صدرت من صبى نشأ فى بيئة أمية وفى رحاب الريف ... وظل تعلق الزيات بالصحف يقوى يوما بعد يوم والأمل فى إنشاء صحيفة يراوده من آن لآخر ولما أتيح له الإقامة فى القاهرة طالع الكثير من الصحف المصرية .. فمع إشراقة كل صباح يهرع الزيات إلى ناصية الأزهر يتعجل (بائع الصحف) ثم يعدو بصحيفته داخل الأزهر منزويا فى إحدى أروقته يطالع بشغف ما سطرته صفحاتها من بحوث وما دبجته أقلام الأدباء من مقالات ومعارك وتكرر هذا العمل منه حتى اشتهر به وعرف عنه.. يقول الدكتور طه حسين(٢) :

« كان الزيات يحاول أن يتوم من صاحبيه مقام الأستاذ لأنه كان أحب منهما للصحف وأكثر منهما عكوفا عليها واغراقا فى قراءتها ».

وحينما تفتحت مواهب الزيات الأدبية وآنس من نفسه القدرة على إنتاج أدبي دفعه الطموح إلى إذاعته عن طريق الصحف فطاف بنتاجه الوليد طارقا أبوابها ...

ولعل أول عمل نشر له كان فى عام ١٩١٤ ، وكانت كلمات هنأ فيها طه حسين لحصوله على درجة الدكتوراه .

وفى عام ١٩١٨ توثقت علاقة الزيات بالصحف الأدبية حين كلفه عبدالحميد حمدي صاحب (السفور) فحص النصوص الشعرية التى ترد إلى الصحيفة من الشعراء الشبان وفى خلال ذلك نشرت له (السفور) ترجمة لرواية روفائيل .. وعندما سافر إلى فرنسا عام ١٩٢٥ اتصل بإحدى المجلات الفرنسية فنشرت له بعض المقالات باللغة الفرنسية ..

---

(١) فى ضوء الرسالة ص ٤ و ٥.

(٢) الرسالة العدد ٤١ .

وعندما احتجبت (السفور) وعلا نجم السياسة الأسبوعية دعاه الدكتور محمد حسين هيكل للإسهام فى العدد الخاص بتكريم أحمد شوقى[1] ..

فكتب الزيات مقاله (ما لشوقى وما عليه) أنصف فيه شوقى من موجة نقد مغرض حيث أثبت أن شعره صدر عن طبع دافق وحس صادق وذوق سليم .

ومن بين الصحف التى اتصل الزيات بها صحيفة (التربية) حيث نشرت له عدة — مقالات أودع فيها خبرته فى مهنة التعليم ... من ذلك مقاله (أول درس ألقيته) ، (تجاربى فى تدريس اللغة العربية) .. وعندما سافر إلى العراق عام ١٩٢٩ نشرت له بعض الصحف العراقية عدة مقالات عن الأدب العربى فى عصوره المختلفة ضمنها محاضرات عن النقد وحظ العرب من تاريخه .

وفى عام ١٩٣٧ أصدر الزيات صحيفة (الرواية) لتخدم ميدان القصة العربية بعد رواج هذا الفن فنقل إليها ماراع وخلد من بدائع الأدب الغربى من قصص جمال وسمر رفيع وجعل مبدأها أن يختار لها ما توفر فيه الجمال فى الأسلوب والحسن فى الاختيار بما يلائم الذوق ... وإلى جانب القصة ضم إليها الأقصوصة والرحلات والمذكرات والاعترافات والسير .

وفى عام ١٩٥٣ توقفت الرسالة عن الصدور . ثم عادت مرة أخرى عام ١٩٦٤ تحت رعاية وزارة الثقافة والإرشاد وتولى الزيات رئاسة تحريرها ..

وفى عام ١٩٥٣ تولى الزيات تحرير مجلة الأزهر .. وقد أشار الزيات إلى موقف الصحيفة حينما تولى أمر تحريرها فقال[2] .. (توليت إدارة هذه المجلة وليس فيها محرر ولا مترجم ولا موظف يعين على التحرير والترجمة فلم أجد بدا من

---

(١) ابريل سنة ١٩٢٧ .

(٢) عدد يناير السنة الأولى عام ١٩٢٨ .

(٣) صدرت فى أول فبراير سنة ١٩٢٩ . (انظر كلمة الزيات الجزء الأول من غرة محرم سنة ١٣٧٢ هـ ص ١٠٥) .

الاستعانة بالكتاب الذين قبلوا أمانة العلم وفهموا ثقافة الاسلام وكان من أول هؤلاء ، وأولاهم كتاب الأزهر.. ولكن معرفتى بأكثرهم قليلة وهم لم يتكرموا بالتعارف ولم يتقدموا بالمعونة.. فلجأت إلى من أعرفه من الأزهريين الجامعيين والجمعيين وخرج عدد رمضان على النحو الذى عرفت) (١) .

وفى مجلة الأزهر نشر الزيات العديد من المقالات مثل (مكنوا الأزهر من أفريقية) هاجم فيه التبشير بأنواعه ونبه المسئولين إلى خطره على الدين ، كما كتب أيضا بعض ذكرياته فى الأزهر مثل مقال (أحمد لطفى السيد) ، (أول ماعرفت الشنقيطى ..) ومن مقالاته أيضا (أمة التوحيد تتوحد) .. وهو المقال الذى أحدث ضجة فى أروقة الأزهر وأهاج حفيظة أبنائه ...

وإلى جانب تلك الصحف أسهم الزيات فى أعمال أخرى تتصل بتحرير الصحف (٢) وتصحيحها .. كما نشر بعضا من أعماله الأدبية من قصة ومقال فى بعض الصحف السيارة مثل كجريدة الشعب والأهرام ومجلة العربى ومجلة الكاتب ...

— ٦ —

كانت الرسالة أشبه بالروضة أكلها دائم وظلها فينان يمتع ثمرها العقول والقلوب لما أشتمل من عناصر الغذاء ومصادر الرقى . . . وما كان لهذه الروضة أن تؤتى أكلها دون أعلام أعانوها بالرى الدائم والتعهد المباشر، فاجتمعت لها طائفة من الأدباء والمفكرين ممن أبرزتهم النهضة بعد ثورة ١٩١٩ وتنتمى

---

(١) أستمر أشراف الزيات عليها عدة أشهر ثم انفصل عنها حيث تولى أمرها الشيخ محمد عرفه — ثم أعيد الزيات مرة أخرى عام ١٩٥٩ واستمر بها حتى وافته المنية عام ١٩٦٨ .

(٢) فتولى تصحيح مجلة مصرية بعنوان « الحديقة والمنزل » صدرت قبل الحرب العالمية الثانية (مجلة الثقافة العدد ١٨ لسنة ١٩٧٥) .

غالبية تلك الطائفة إلى لجنة التأليف والترجمة والنشر .. وأبرزهم الأساتذة أحمد أمين ، أحمد زكى ، عبد الحميد العبادى ، عبد الحميد يونس ، عبد الوهاب عزام ، محمد أحمد الغمراوى ، محمد عبد الله عنان ، محمد عوض محمد ، الشيخ مصطفى عبد الرازق ، محمد فريد أبو حديد ، محمد عبد المنعم خلاف ، محمد أحمد العوامرى ...

وأنضم إلى جماعة الرسالة أعلام آخرون دعاهم الزيات ليسهموا بجهودهم الأدبية والثقافية لدعم موادالرسالة منهم الدكتور طه حسين وزكى مبارك ومصطفى صادق الرافعى وجماعة الديوان (العقاد — عبد الرحمن شكرى — المازنى) ومحمد لطفى جمعة ومحمود تيمور وعبد العزيز البشرى ..

وإلى جانب هؤلاء الأعلام صفوة من الكتاب والأدباء أسهمت الرسالة فى دعم مكانتهم الأدبية منهم الأساتذة عبد المتعال الصعيدى توفيق الحكيم ومحمود غنيم وإبراهيم بيومى مدكور ومحمود الخفيف وعبدالله عفيفى وعلى محمود طه وأحمد رامى وسيد قطب ومحمد سعيد العريان ومحمد فهمى عبد اللطيف والعوضى الوكيل وأحمد بدوى ومى زيادة ومحمد محمود شاكر وعزيز أحمد فهمى وطه الحاجرى ..

كما أنضمت إلى أسرة الرسالة طائفة من الأدباء العرب أسهموا بقسط وافر من علومهم وفنونهم فى إثراء مدخراتها منهم محمد إسعاف النشاشيبى ، ساطع الحصرى ، محمد كرد على ، الأب أنستاس الكرملى ، إيليا أبو ماضى ، جميل صدقى الزهاوى ، حافظ طوقان .

ضمت الرسالة ثلاثة من الكتاب كاد المستقبل أن يبتسم لهم لولا أنهم سئموا الحياة وتعجلوا الموت وهم فخرى أبو السعود ، فيلكس فارس ، إسماعيل أدهم.

وفى كنف الرسالة تربى ناشئون تغذوا من ثمارها ونهلوا من فيض آدابها كانوا بمثابة جيل ثان من الأدباء والكتاب المعاصرين، كما كانوا مثلا صادقة لأثر الرسالة فى الخلق والتوجيه .. من هؤلاء :

محمود شلتوت ، محمد محمد المدنى ، محمود رزق سليم ، لبيب السعيد ، مختار الوكيل ، حسين البشبيشى ، محمد رجب البيومى ، أحمد الحوفى ، عمر الدسوقى ، محمد عبد الله السمان ، زكى طليمات ، دريني خشبة ، صلاح الدين المنجد ، كامل محمود حبيب ، أمجد الطرابلسى ، شكرى فيصل ، أنور الجندى ، أنور العطار .

ومن الناشئات اللائى تربين فى كنف الرسالة وأسهمن فى نشاط الحركة الأدبية والثقافية المعاصرة الدكتورة سهير القلماوى ، فدوى طوقان ، زينب الحكيم ، السيدة زهره ، وداد سكاكينى ، أسماء فهمى ، ملك طرزى ، نعمات أحمد فؤاد .

استكتبت الرسالة تلك الأسماء وغيرها(١) حتى لم يعد فى العالم العربى صاحب نثر أو شعر إلا وأشرق عليها عقله وانتشر بانتشارها فضله ، عالجوا على صفحاتها فنون الأدب وتناولوا فيها مختلف الثقافات وخاضوا بها ميدان العلوم والفنون ولبوا حاجة القارىء الجاد ..

وقد يعن لمتعقب أن الرسالة جمعت فى رحابها أشتاتا وأخلاطا من الأدباء والمفكرين اختلفت اتجاهاتهم الأدبية ومنازعهم الفكرية .. مما يفقدها روح التجانس والانسجام أو يضعف فيها عنصر الالتزام بمنهج أدبى وفكرى متقارب .

لكن المتأمل لأعداد الرسالة وما قدمته للقارىء من نصوص وبحوث لا يلحظ فيها اضطرابا فى الرأى وإنما يجد أن تلك الأعلام حملت مذهبا أدبيا التزمت به ومنهجا فكريا بعينه ظلت تدافع عنه ... وأثمر ذلك فى نتاج له ذوق خاص وسمة محددة .. مما يؤكد أنهم متفقون فى خصال كثيرة ويلتقون فى درب واحد من التفكير والتقرير ..

وإذا أمكن لنا أن نرجع أوجه الاتفاق إلى أصولها الممتدة فى أعماق نشأتهم

---

(١) كان الكتاب فى الرسالة على درجتين مبتدىء ومتمرس .. أما المبتدىء فكان يلقب بلقب (أديب) بينما أطلقت كلمة (أستاذ) على المتمرس منهم .

وبيئتهم وما أضفته على ثقافتهم نجد أن النشأة التى شبوا عليها كانت نشأة دينية فأكثرهم بدأ خطوته الأولى نحو التعليم فى كتاب القرية حيث حفظوا القرآن الكريم قوام الثقافة العربية الإسلامية ومقوم الحياة الفكرية فيها.

تكاد هذه النشأة تتفق عند الرعيل الاول فى الرسالة حتى الذين نشأوا فى أرض عربية غير مصرية ..

فالاديب الفلسطينى محمد إسعاف النشاشيبى بدأ لقاءه الأول مع التعليم فى (كتاتيب) القدس الدينية ومكاتبها الاعدادية التى كانت تقوم بتجويد القرآن وتعليم شىء من القراءة والكتابة والخط والحساب[1].

وإلى جانب النشأة الدينية كان أيضا نمط الدراسة وأسلوب التعليم فغالبيتهم ينتمون إلى صروح علمية تقاربت غاياتها وتشابهت مناهجها... نعنى بذلك الأزهر ومدرسة القضاء الشرعى ومدرسة المعلمين العليا ودار العلوم ..

فتلك المعاهد تقوم على الثقافة الإسلامية وتستمد أصـــولها من ذخائر العربية وكنوزها .. فامتلأت نفوسهم باحترام الدين وحب العربية ... حتى أولئك الذين لم يحظوا بالانتماء لتلك المعاهد استعاضوا عنها باطلاع دائب أثمر فى نتاجهم..

فالرافعى وجد فى مكتبة أبيه زادا ثقافيا[2] تغذت عليه ملكته تمثل فى كل ما صدر عنه من مقالات ومؤلفات ..

---

(١) ولد فى القدس من أسرة كريمة عام ١٨٨٢م. وتوفى بالقاهرة عام ١٩٤٨م وهو من خريجى المدرسة البطريركية ببيروت .. تلقى العلم على يد الشيخ عبدالله البستانى والشيخ محى الدين الخياط ..

ومن مؤلفاته (الإسلام الصحيح — البستان — كلمة فى اللغة العربية — قلب عربى وعقل أوربى).

(الرسالة — العدد ٨١٣)

(٢) وكان يعمل رئيسا للمحاكم الشرعية فى كثير من أقاليم مصر.

والأديبةاللبنانية مى زيادة التى حالت بيئتها دون اتصالها بكتب الثقافة الإسلامية نجـدها تتصل بكتب التراث عندما تهيأت لها أسباب النبوغ حتى قيل أنها قرأت القرآن الكريم لتقتبس من بيانه ما يدعم أسلوبها ويقوم أدبها(١) ٥

وازاء هذا الجو الإسلامى الذى تنفس فيه أعلام الرسالة — تغلغل فى أعماقهم إحترام الدين وحب العربية .. فانكبوا على كتب التراث ينهلون منها وإذ بها تتحول على أقلامهم إلى نتاج بليغ يفيض بالشعور الصادق لكل ما خلفه العرب من آدب وعلوم ...

وبالإضافة إلى اتفاقهم فى النشأة ومنهج التعليم فهم أيضا ينتمون إلى بيئة تكاد تتماثل فيها ظروف الحياة وطبائع الناس فغالبيتهم ينتمى إلى أسر متوسطة الدخـــل أو دونه حتى أولئك الذين نشأوا فى كنف القصور وظلال الخـــير الوفـــير قد سئموا رتابة الحياة فنزلوا ميدان الجهاد وزاحموا المكافحين فى العمل الشريف .

كان لتلك النشأة أثرها فى طبع ثقافتهم بالطابع الإنسانى فآمنوا بروح الجماعة وتطلعوا للنهوض بالأمة وسعوا لتحقيق الحياة الحرة الكريمة .

كان لهذا التقارب الذى لمسناه فى ظروف النشأة وأسلوب الدراسة ونوع الثقافة أثره البالغ فى تقارب الأفكار وتماثل الاتجاه .. وإن اختلفت طرق العرض فلقد اهتم أعلام الرسالة بإحياء التراث العربى وكشف مافيه من أسرار وكنوز ودقائق ونادوا بالقومية العربية والوحدة الشاملة بين الأقطار العربية وتصدروا للتيارات الهدامة .. وعوامل التجزئة ..

التزم أعلام الرسالة بتلك الأهداف وتعاونوا جميعا على الدعوة لها والسعى لتحقيقها حتى نكاد نلمس روح الالتزام فى كتابات الكثير منهم .

---

(١) كتاب المحافظة والتجديد — أنور المعداوى ص ٤٢٧ .

قال الكاتب العراقي(١) ساطع الحصري تدور جل كتاباته : حول محور واحد هو القومية العربية والدفاع عنها ومجادلة معارضيها من كتاب مصر ولبنان .. وتصدى لدعاة التغريب وخطأ رأيهم . . كما اتيح لهذا الباحث أن يغير مناهج التعليم فى سوريه تغييرا شاملا يلائم الروح العربية وأسس نظم «المعارف والثقافة» فى العراق على ضوء نظرته للقضية العربية . . ولهذا لقب(بأبى خلدون) لتقاربه فى منهج الثقافة مع العالم المعروف (ابن خلدون) .

وقد شاركه فى هذا الاتجاه من أعلام الرسالة كل من الأساتذة أحمد حسن الزيات وإبراهيم المازنى وعبد الوهاب عزام.

أما الأديب الفلسطينى محمد إسعاف النشاشيبى فقد كانت غيرته على اللغة العربية أبرز معالم تفكيره ولهذا اقترنت أعماله فى الرسالة بالدفاع عنها ضد دعاة اللاتينية . كما نقل إلى الرسالة الكثير من شذور التراث الأدبى واللغوى فى مقالاته « نقل الأديب » أختارها من الكتب الأدبية كعيون الأخبار والحيوان ونهج البلاغة ونهاية الأرب والنجوم الزاهرة وغيرها . . وقصد بهذا العمل اطلاع الجيل الحديث على عظمة ذخائر اللغة وتقريبها إليهم ولهذا لقبته الرسالة (بأديب العروبة) ولقد شاركه فى هذا الاتجاه الباحث محمد كردعلى والأب انستاس الكرملى . . واهتم الأستاذ محمد عبد الله عنان بنقل التاريخ العربى والإسلامى وفق الأسلوب العلمى الحديث وعنى بتاريخ العرب ومعارك الإسلام وتاريخ مصر . . شاركه فى هذا الاتجاه عبد الحميد العبادى وعبد الرحمن البرقوقى .

واشترك الرافعى وأحمد أمين فى بث الروح الدينية فى نفوس الشباب فكتب

---

(١) ولد بصنعاء عام ١٨٨٠ م وتنقل فى عدة ولايات إسلامية منها أطنة وأنقرة وطرابلس الغرب .. ثم انتقل إلى استانبول .، وفى النهاية أقام بالعراق ومنح الجنسية العراقية ومن مؤلفاته (آراء وأحاديث فى القومية والوطنية — العروبة بين دعاتها ومعارضيها — آراء وأحاديث فى القومية العربية — حولية الثقافة العربية ١٩٤٩/١٩٥٣ — صفحات من الماضى القريب) .

الرافعى عن فلسفة الصيام وحقيقة المسلم ودروس فى النبوة ، وكتب أحمد أمين عن الرجولة فى الإسلام والإسلام كعامل فى المدنية وفى غار حراء .

كان لهذا الطابع العربى الإسلامى أثره فى نفوس الناشئين ممن تعهدتهم الرسالة بالرعاية والتوجيه والصقل فشبت أقلامهم الوليدة على هدى العربية وقداسة الإسلام .

وهم مع إيغالهم فى الثقافة العربية الإسلامية ، لم ينسوا الثقافات العالمية فكان لغالبيتهم إلمام بواحدة منها حسب ميول صاحبها ومنزعه الأدبى .

فمنهم من اتصل بالثقافة الفرنسية أمثال الزيات ، طه حسين ، توفيق الحكيم .. ومنهم من اتصل بالثقافة الانجليزية أمثال العقاد والمازنى وشكرى ، ومنهم من شغف بالثقافة الشرقية الإسلامية مثل عبد الوهاب عزام .

ولقد أمدتهم تلك الثقافة بمعارف اكتسبوها أضفت على كتاباتهم مزيدا من الصقل والتهذيب ، تفى بحاجة القارىء الجاد .

* * *

الفصل الثانى

شخصية الشعر فى الرسالة

خصائص المضمون - الخصائض التعبيرية والفكرية

مر الشعر العربى فى تاريخه الطويل بأطوار مختلفة وصل بعضها درجة الطفرة التى جعلت له شخصية خاصة متميزة المعالم والسمات ، مستمدة من ظروف العصر والبيئة .

فهل الشعر فى الرسالة خطوة جديدة من تلك الخطوات ؟ وطفرة واضحة الخصائص والملامح يمكن أن تعد طورا جديداً من أطوار الشعر العربى ، وقفزة واسعة إلى مستوى أفضل ؟ . .

يقول الأستاذ الزيات ضمن حديثه عن الرسالة « مما لا ريب فيه أن هناك أدبا تميز بفنه عن كل عصر ولنتاجا استقل بأصالته على كل نقل ، وأسلوبا أنفرد بخصائصه عن كل مذهب ، وإتجاها تنزه بمراميه عن كل عبث »[1] .

وإذا كان لشعر الرسالة هاتيك الصفات فالأوجدر بنا أن نعرض له بالبحث والتحليل لنكشف عن الخصائص التعبيرية والفكرية له . . . فإذا ما اتضحت هذه الخصائص كانت هى مظاهر شخصيته ، ثم كانت بعد ذلك هى الفروق البارزة بينه وبين المدارس والاتجاهات السابقة عليه . .

— ١ —

شعر الرسالة شعر عصرى الأرومة ، شرقى السمات ، ولد فى مهد العروبة

---

(١) الرسالة العدد ١٣١

ودرج فى مدارجها ، صدحت به كوكبة من الشعراء من كل قطر عربى راضت أصواتها على كل وتر ، فبدت أنغامها الطليقة فى وثباتها ، وانطلاقاتها ، وإرتيادها لآفاق الحياة ، وتحليقها فى كل سماء ، وفى انعتاقها من قيود الجمود والتقليد ، إلى الصور المجنحة العالية ، والتجارب الحيوية الصادقة ، والتعابير الرقيقة الآسرة والأفكار العميقة الهادفة .

ساعدت تلك الوشائج على إيجاد إتجاه للشعر الحديث قوامه مبادىء الرسالة وهى بناء الجديد على القديم ، وإذكاء الفكر الشرقى بالفكر الغربى ، وتلقيح الروحية العربية بالمادية الأوربية ، ونسيجه الأسلوب البليغ المشرق فى حدود الفن البارع السليم(١) على هدى من ذلك سار شعراء الرسالة وظهر اتحادوجهتهم جليا فيما نشروه من قصائد لتكون فى النهاية ديوانا مرسوم الحدود ، تحرك جسمه روح وتجمع أجزاءه وحدة ، ويوجه أهواءه غرض . .

وإن كنت لم أمل إلى تسمية هذا الاتجاه باسم « مدرسة » . . لأن المدرسة الأدبية تقوم أساساً على دعائم فلسفية معينة وتكون لها قيم فنية محدودة ، ذلك ما لا نجده — بدقة — فى هذا الاتجاه الشعرى ، فهو لا يقوم على دعائم فلسفية تجعل لأصحابه فلسفة خاصة تغاير فلسفات الآخرين ، وهو لا يلتزم قيما فنية صارمة تعزل شعراءه تماما عن قيم غيرهم من محافظين ومجددين وإنما هو يختار أحسن ما رأى فى الاتجاهات السابقة ، ويفيد من الآداب الغربية ويمزج بين هذه وتلك ويضيف إليها كثيراً من الخلق والابداع مما يشكل له مجموعة من الخصائص الفنية المشتركة التى تجعل منه إتجاها مميزا بين إتجاهات الشعر ، لكنها لا تصل إلى مستوى المدرسة الفنية ذات الأسس الفلسفية المحدودة والقيم الفنية الفريدة . .

ولكن أى اتجاه ذلك الذى يحشد طائفة من الشعراء ضمن منهج واحد خاصة

---

(١) الرسالة العدد ١٣١

إذ كان هؤلاء الشعراء من أقطار مختلفة تميز بعضهم عن بعض بفعل الثقافة والمذهب الشعرى !!

نقول إن الرسالة قد أقرت لنفسها إطاراً من المبادىء والغايات أباحت للكاتب والشاعر أن يتحرك فيه ملتزما فى أفكاره وصياغته بتلك المبادىء والمثل ولا يتجاوزها ..

وعلى ذلك يكون هذا الحشد من الشعراء فى الرسالة أشبة (بالأوركسترا) الذى يضم خليطا من العازفين الذين يؤدون جميعا نغما منسقا فى الأداء .. ومع ذلك فلكل عازف معزفه الذى إذا عزف عليه منفرداً أثار فى النفس أفراحها وشجونها ، وإذن فلكل أديب نغمته التى يؤثر بها على إستقلال ، وإذا تلاشت أنغامه فى هذا الزحام فما ذلك إلا لتصبح وتراً مشجيا فى تحقيق المفهوم من روح الإلتزام ..

يقول الزيات « كان سبيل الرسالة إذن أن تضم الأشتات إلى الأشتات ، وتوفق بين الأصوات والأصوات ثم تؤلف بين هذه الآلات المفردة جوقة موسيقية متحدة تسكب فى مسامع الوجود أناشيد الخلود »(١) .

وذلك أيضاً شأن شعراء الرسالة فهم جميعاً يمتازون ببروز شخصياتهم وإستقلالها ، واختلاف بعضها عن بعض فى المنهل الثقافى والأساليب إختلافا تاما إلا فى الاقتباس من نور الصدق وإصدار الشعر عن معدن الشعور والثورة على قيود الفكر وصناعة اللفظ وتقاليد النظم ..

— ٢ —

لم تطرأ هذه الشخصية على ميدان الشعر مصادفة أومفاجأة وإنما كان ظهورها ضرورة دعت إليها الحاجة الفنية ، فحلبة القريض لم تعد عامرة بفرسان الشعر

---

(١) الرسالة العدد ٢٦

بعد وفاة حافظ وشوقى ، وقبلهما إنفرط عقد جماعة الديوان ، فتوقف شكرى عن إصدار دواوين جديدة بعد صدور ديوانه السابع « أزهار الخريف سنة ١٩١٨ » نتيجة لإحساسه بخيبة الأمل ، وتبدد الرجاء فى الحصول على ما كان يطمع إليه من مجد أدبى . .

وأنسل بعده المازنى مؤثراً فن القصة من بين فنون الأدب ، إذ لم يعد الشعر كافياً لسد حاجته ، وبقى العقاد وحده يتردد بقلمه وفكره بين الشعر والدراسات التاريخية والكتابة السياسية . .

كذلك لم تسلم جماعة أبولو من الخلافات ، فدب الصراع بين المحافظين والمجددين ثم فى صفوف المجددين أنفسهم ، فتقطعت أوتارها حتى سقطت شهيدة فى ميدان الشعر ، وقرر صاحبها الهجرة إلى أمريكا . .

وهكذا جف معين الشعر — أو كاد — إلا ما كان خبىء الصدور حبيس المشاعر فلم تكد تخرج الرسالة إلى الناس حتى احتشدت فيها القوى المدخرة ، وظهرت على صفحاتها الملكات المستترة من رواد المدارس الشعرية ومن الناشئين الموهوبين . .

إلى جانب ذلك فإن الصراع الذى احتدم بين المحافظين وعلى رأسهم شوقى وبين المجددين وعلى رأسهم العقاد قد كشف القناع عن محاسن كل من الإتجاهين ومساوئهما ومن هنا كانت الفرصة متاحة أمام جيل من الشعراء كى يختار أحسن ما فى الإتجاهين ، ويتجنب ما تورط فيه روادهما ، فكان من رد الفعل الذى لابد منه لتلك المدارس أن يوجد للشعر شخصية جديدة مستقلة ، ترتضيها الأذواق جميعا . . وهكذا كان وجود هذا الاتجاه ضرورة حتمية فرضتها ظروف العصر ودعت إليها الحاجة الفنية .

— ٣ —

وعلى هـــدى ما قدمنا نستطيع أن نتبين بوضوح العناصر التى أسهمت فى خلق هـذا الاتجاه الشعرى الجديد ... إنها فى مجملها لاتكاد تخرج عن عنصرين ، عنصر عربى أصيل تأثر بالثقافة العربية ، وعنصر عـــربى متأثر بالثقافة الغربية . .

العنصر الأول :

يعد هذا الرافد إمتداداً وتجديدا للاتجاه المحافظ فى شعرنا الحديث ذلك الاتجاه الذى هيأ له البارودى ، وإنطلق به أحمد شوقى وإسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم والرافعى وعبدالمطلب ... فهؤلاء قد إلتزموا بسلامة الأسلوب العربى وصحته من حيث اللغة والإعراب ، ولم يشذوا عن نهـج العربية فى قصائدهم المتلاحقة فأكدوا دعوة البارودى فى الاتصال بالأوائل ، وقادوا المواهب الناشئة قيادة فيها غيرة على العروبة ، ووفاء للغـة القرآن الـكريم . . . فـكان إتصالهم بالبارودى أوثق وأقرب ولهذا تقارب مفهوم الشعر عندهم ، فالرافعى مثلا يعرف الشعر بأنه (المعنى لمـا تشعر به النفس فهو من خواطر القلب إذا فاض عليه الحس بعد ثورة الفـكر على الخيال ، فانطبعت فيه معانى الأشياء كما تنطبع فى المرآة)(١) .

ويقول أيضا « الشعر تعبير عالم والمجد من جعله مختصرا من صورة العالم كله ولابد فيه من شعاع الروح إذا تجرده(٢) . .

وهذين التعرفين لا يختلفان كثيرا عن تعريف الشعر الذى جاء على لسان البارودى « الشعر لغة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفـكر فتنبعث

---

(١) مقدمة الجزء الثانى .

(٢) مقدمة الجزء الثالث

أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض تلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان خير الكلام »(١) .

ومن ثم فإن الأغراض الشعرية التى عالجها هؤلاء الشعراء متعددة ومتفرقة فأضافوا إلى ما عالجه البارودى كثيرا من المسائل الاجتماعية والثقافية والفكرية والأخلاقية . وهم فى ذلك كله معبرون عن روح العصر مستجيبون لطابعه العام وهو طابع النضال من أجل الخلافة ، وتآمر الغرب عليها والنضال من أجل الوطن وإستبداد الاحتلال وما جلبه من آفات عليه .

أما منهج القصيدة فأحيانا نراهم يبدأون بالغزل التقليدى حتى ولو كان موضوعها يدور فى غرض آخر لا ينتمى إلى الغزل بصلة ما . . وهذا الغزل قد يصدرون به قصائدهم ثم يخلصون منه إلى الغرض المقصود ، أو يقحمونه بين عناصرها ، ويكفى أن تطالع قصيدة حافظ إبراهيم التى مدح فيها البارودى(٢) . . وقصيدة عبد المطلب التى أنشدها فى حفل لجمعية المواساة سنة ١٩١٤(٣) .

وأحيانا نراهم يصفون الأطلال ويتحدثون عن الرسوم والديار . . ومن تلك الأمثلة قول الكاشف(٤) .

ديار أحباتى عليك سلاميا ... اعهدك أدعو لو سمعت دعائيا

وقول أحمد محرم(٥) :

أهذى ديار القوم غيرها الدهر ... فعوجوا عليها نبكها أيها السفر

---

(١) ديوان البارودى جـ ١ ص ٤١٣ ط دار الكتب

(٢) ديوان حافظ جـ ١ ص ٧

(٣) ديوان عبد المطلب ص ٩٠

(٤) ديوان الكاشف جـ ١ ص ٨٨

(٥) ديوان محرم جـ ١ ص ٧٣

وغير ذلك من السمات التى تذكرنا بالعصر الجاهلى والعباسى كالإكثار من استعمال الأسلوب الخطابى ، وما يستلزمه من صيغ النداء وأفعال الطلب فى افتتاح القصائد . ونستطيع أن نحصى فى شعر شوقى — مثلا — عدداً كبيراً من هذه الصيغ كقوله « قم ناد جلق — قم حى هذى النواب — قم فى فم الدنيا — قف ناد أهرام الجلاف ... إلخ » . وإلى جانب تلك الملامح العربية كانت هناك ملامح مستحدثة فى التصوير بفعل مشاهدات العصر واختلاف مقاييس الجمال فيه ... وأيضاً تلك الفنون المستحدثة كفن المسرحيات الذى دخل ميدان الشعر للمرة الأولى على يد شوقى فى مسرحياته التاريخية «على بك الكبير ، مصرع كليوباترا ، ومجنون ليلى ، قمبيز » .

ويتابع هذا الرافد سيره بعد جيل البارودى وشوقى حين قيض الله له طائفة من الشعراء من مصر والبلاد العربية لا سيما العراق وسوريا ولبنان حيث أعادوا له قوته واندفاعه ونشط ذلك فى الرسالة بصورة واضحة ، وتمثلت هذه الطائفة فى أحمد محرم وأحمد الزين وعلى الجندى ومحمود غنيم ، ومحمد عبد الغنى حسن وعزيز أباظة ومحمود الخفيف ومحمد البزم والزهاوى وأنور العطار وبشارة الخورى .

العنصر الثانى :

وقد أجرت هذا الرافد فى شعرنا طائفة من الشعراء الشبان ، تجاوبت عاطفتهم مع الروح الأدبى والنهج الانكليزى والفلسفة الألمانية تتقدمهم جماعة الديوان ومن حذى حذوهم وجماعة أبولو وهم جميعاً قد تأثروا بالاتجاه الرومانسى .

أما الجماعة الأولى فقد حددت لنفسها مبادىء ومثل — عمدت فى تناول الخاطرة الشعرية وبسطها وتحليلها حتى تزدحم كل جوانبها بالمعانى والصور التى تؤلفها النظرة العميقة والفكر الدؤوب لتظهر جواهر الأشياء ، فلا يكون التشبيه مثلا لمجرد التشبيه وإنما لنقل الشعور بالأشكال والألوان من نفس إلى نفس .. كما أخذت نفسها بالبعد عن اجتناب الصخب الشعرى الذى يحدثه حذق الصنعة وزيف الشعور من اعتماد على المبالغة أو ذهاب إلى التهويل . كما تبنت الدعوة إلى الوحدة العضوية فى القصيدة ، وأباحوا تنوع القوافى فى القصيدة الواحدة أو

إرسالها عن قيد القافية جملة ، وللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء أكان غريباً أم معهوداً أليفاً وليس له أن يتكلف بعض الأساليب(١) .

ولقد حاول هؤلاء الشعراء أن يربطوا بين شعرهم وبين حياتهم وإحساسهم لكنهم عجزوا عن أن يجعلوا من هذا الحديث تعبيراً شعريا سليما ، فسرت فى شعرهم روح التشاؤم والتوجس الدائم والقلق والتبرم .

وفى اعترافات عبد الرحمن شكرى ما يضع فى أيدينا مفتاح هذه العلل النفسية التى وقعت شعرها على أوتارها ، فقد كان يجثم الاحتلال الانكليزى على صدر وادى النيل فكان الشباب المصرى حينئذ حزينا يعانى أزمة الحياة ولا يستطيع تحقيق آماله . ومن هنا أصبح قرار النغم عنده قاتماً .

وكان عبد الرحمن شكرى أضعف الثلاثة عزيمة ، حيث ظهرت هذه القتامة فى شعره بوضوح . يقول فى قصيدة بعنوان « شكوى الزمان »(٢) .

لقد لفظتنى رحمة الله يافعا   فصرت كأنى فى الثمانين من عمرى

ويفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما « الحب والموت — بين الحياة والموت » وفى نفس الديوان قصيدة بعنوان « الأزاهير السود » إذ تراءت له أزهار الحياة أزهار ضنك وشقاء . ونراه يرثى نفسه فى هذا الديوان بقصيدة عنوانها « شاعر محتضر » .

أما العقاد فكان أقوى الثلاثة عزيمة وأمضاهم إرادة وأشدهم مراسا ، ولذا كانت القتامة فى شعره أقل ظهورا منها فى شعر شكرى ... فقصيدته « حظ الشعراء » تصور ما يعتصر نفوس هؤلاء من ألم وما يلقون من حرمان هم ليسوا أهلا له .. « يقول فيها :

---

(١) مقدمة ديوان الخطرات لعبد الرحمن شكرى .

(٢) ديوان ضوء القمر .

ملوك ، فأما حالهم فعبيد وطير ، ولكن الجدود قعود
أقاموا على متن السحاب فأرضهم بعيد ، وأخطار السماء بعيد
مجانين تاهوا فى الخيال فودعوا رواحة هذا العيش وهو رغيد

بينما كان المازنى درجة وسطى بين حيرة شكرى وعنفوان العقاد . فنراه فى إحدى قصائده واقفاً أمام مصيره المحتوم متخيلا — على أسلوبه — ميتة لا تعقب حزناً لأحد من الناس بل هى دعوع تذرفها ثاوية مأجورة لا تشعر بالأسى والحسرة . . وقد صور ذلك فى قوله(١) .

قضى غير مأسوف عليه من الورى فتى غره فى العيش نظم القصائد
وقد كان محتوفاً تضاحكه المنى وفى ريقها سم الصلال الشوارد
فعاش وما واساه فى العيش واحد ومات ولم يحفل به غير واحد

وقادهم التبرم من بالحياة إلى الثورة عليها لكنها لم تكن ثورة عاطفية فتلك كانت نزعة فاترة فى أشعارهم ، وإنما كانت ثورتهم عقلية رمزية ، كذلك لم تكن بالثورة التى تدفع بصاحبها إلى الرقى والانطلاق ، وإنما كانت مشوبة بالتشاؤم فهى أقرب إلى روح التحطيم منها إلى البناء(٢) .

وكان لسيطرة روح التشاؤم والقلق على نفسية هؤلاء الشعراء أثرها حجم القصيدة ونوعها . . . فقد لوحظ أن هناك كثيراً من القصائد يمكن أن تعد من المقطوعات الشعرية لقلة عدد أبياتها(٣) .

---

(١) الجزاء الأول .
(٢) الجزء الخامس — قصيدتى المجهول ، حلم البعث .
(٣) فكثيراً ما تراوحت قصائدهم بين بيتين وسبعة أبيات .
أنظر ديوان العقاد ص ٢٠ ، ٢٣ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٧ ديوان المازنى الجزء الأول ص ٢ ، ٣ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٦ .

أما أثرها على نوع القصيدة فيبدو فى عجز هؤلاء الشعراء عن صياغة القصة الشعرية وهذا شيء طبعى .. فالقصة تعتمد على تصوير الشخصية وسرد الحادثة مما يتطلب هدوءاً مصحوباً بطول النفس .. وهذا لا يتوافر لنفسيتهم ، ولذا انحصر شعرهم فى دائرة الشعر الغنائى الذاتى .

ولعل تعريف العقاد للشعر يعد مؤشراً صادقاً فى كشف ماهية هذا الفن عند هؤلاء الشعراء .. إذ يعرفه إنه « التعبير الجميل عن الشعور الصادق وكل ما دخل فى هذا الباب — باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق — فهو شعر وإن كان مدحاً أو هجاء أو وصفاً .. وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وإن كان قصة أو وصفاً للطبيعة أو مخترع حديث » .

فالشعر فى تصور العقاد هو التعمق للمحسوسات وقدرته على التعبير عنها فى القالب الجميل ، وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة ، وقد تكون خاصة أو إدراكاً واعياً لكل ما فى الطبيعة والكون والوجدان .. وكل ما تتسع له الأرضون والسموات .

وقد كان هذا المفهوم فى وعى الشاعرين الباقين ، ولهذا آثرت تلك الجماعة أن تأخذ الشعر بالفكر وأن تسلم إليه زمام العواطف استجابة للتأثيرات الفلسفية فزجت بالشعر فى متاهات الصراع النفسى مما أوقعها فى حرج لم تستطع الفكاك منه وهو التعميم فى معالجتها للموضوعات التى تناولتها فى أشعارها .. فكثيراً ما أصدروا أحكاماً عامة عن الحياة والناس وعن حالاتهم النفسية دون أن توضح لنا التجربة التى أدت إلى هذه النتيجة أو هذا الحكم .. ومن ثم كان شعرهم أقرب إلى القضايا الفلسفية عن أن يكون شعراً وجدانياً مؤثراً .

أما عاطفة الشاعر وإحساسه فتأتى وراء الذهن وإن اتضحت فى لون مفعم بأحاسيس الأسى واليأس ... لهذا يحس القارىء المتذوق أن قصائد هؤلاء

---

(١) مقدمة وحى الأربعين ص ٦ وما بعدها .

الشعراء أقرب إلى روح النثر فيه عن الشعر فتصل أبياتهم إلى فكره قبل أن تلمح قلبه .

والجدير بالملاحظة أن إرساءهم لقواعد هذا الاتجاه كان مقترناً بالنيل من شعر المدرسة المحافظة ولا سيما شوقي وحافظ وسجلوا ذلك فى كتبهم الأدبية وفى مقـــدمة دواوينهم وفى مقالاتهم الصحفية ، فنعوا عليهم زججهم الشعر فى المناسبات والمحافل والبعد به عن النفس الإنسانية[1] كما عابوهم أيضاً بالاهتمام بقشور الأشياء وظواهرها دون جوهرها مما طمس شخصيتهم[2] . كما أخذوا على شعرهم خلوه من الوحدة العضوية .

ذلك مجمــــل ما عابه شعراء الديوان على الشعراء المحافظين .. ولكن هل تخلصوا هم من تلك المثالب التى عابوها على المحافظين ؟ الحق أننا لا نرى التطابق الكامل بين مذهبهم النظرى ونماذجهم التطبيقية خاصة بعد امتداد الزمن بهم وبعدهم رويداً رويداً عن التحمس لدعوتهم .. فهم قد أخذوا على الشعراء المحافظين شعر المناسبات .. فى حين أن العقاد شارك بشعره فى بعض المناسبات فمدح ورثى وهنأ[3] . ويبدو أنه أحس بما ند منه فاعتذر عن ذلك معللا بأن المدح الصادق لا يعاب به على الشاعر[4] . بل أنه ليعقد باباً من ديوانه باسم « متفرقات » جمع فيه قصائد فى تكريم أحد الباشوات وقصيدة فى تهنئة عروسين وأخرى فى طبيب عيون ، كما أورد فى هذا الباب قصيدة فى الملك غازى ملك العراق وقد نظمها لتكون أغنية كما صرح فى الديوان[5] .

---

(١) خلاصة اليومية ص ١٠٥ وما بعدها وشعراء مصر ص ٧ .

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى — الحلقة الأولى ص ٦ .

(٣) ديوان العقاد ص ٢١٨ ، ١١٩ ، ٢٢١ إلى ٢٢٣ ، ٢٧٧ إلى ٢٨٢ وهدية الكروان ص ٤٨ .

(٤) ديوان الاعاصير — المقدمة (٥) ديوان عابر « سبيل » .

أما ما عيب به شعراء المحافظين من ضعف الشخصية أو اختفائها لوقوعهم تحت سطوة المحاكاة ، فتلك مبالغة التجئوا إليها فى فترة حماسهم لمذهبهم الجديد، فالمازنى بعد أن قال ما قاله عن حافظ يعود فيكفر عن جريرته ليعلن أنه قد أسقط ذاك النقد من جملة ما كتبه غير آسف على إسقاطه (فقد كان حال أقرت به حماقة الشباب)[1] ، ويغنينا العقاد مؤنة الدفاع عن شوقى فيتحدث عنه حديثاً هو خليق بعقل العقاد ومكانته فى النقد حين قال : —

« كان علماً المدرسة التى انتقلب بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار » .

ومن الغريب أن شعراء هذه المدرسة قد عارضوا الأقدمين فى بعض قصائدهم، فقد عارض المازنى قصيدة ابن الرومى التى مدح فيها أبا صقر مطلعها : —

أجنيتك الورد أغصان وكثبان فيهن نوعان تفاح ورمان[2]

فعارضها بقصيدة (مناجاة الهاجر) مطلعها : —

غذائى الحب يا من فيه حرمان منى له أبداً ما عشت نشوان[3]

وعارضها العقاد أيضاً بقصيدة « الحب الأول » يقول فى مطلعها : —

يهنيك يا زهر أطيار وأفنان الطير ينشدو الأفنان عيدان[4]

وبالنسبة لتنوع الموسيقى أو التجديد فيها فإن هذه الجماعة لم تخرج عن دائرة البحور الستة عشر التى حددها الخليل ، ولم يقف الأمر بهم عند هذا الحد

---

(١) حصاد الهشيم ص ١٠٠

(٢) مع العقاد لشوقى ضيف ص ١١٩ ، ١٢٠

(٣) ديوان المازنى ج ١ ص ١٢٥

(٤) ديوان العقاد ص ٣٧

بل لم يهتموا أيضاً بالبحور المجزوءة والمشطورة والمنهوكة التى أكثر المولدون استخدامها وإنما غلب عليهم استخدام الأوزان الطويلة .. وقد قام الدكتور إبراهيم أنيس بإجراء إحصاء حدد فيه النسب المئوية لكل بحر من البحور التى استخدمها شوقى ومطران وانتهى إلى نتيجة أبانت مبلغ اهتمام الشعراء بالبحور الطويلة وإغفالهم لغيرها[1] .. معنى ذلك أن شعراء الديوان لم يخرجوا عن ركب شوقى ومطران فى مجال استخدام البحور .

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل[2] « وإنما تحرت هذه المدرسة (يعنى الديوان) أن تقدم بشعرها حصيلة شعورية تبرز معاناة الإنسان للحياة .. أما الإطار الشعرى أو إطار القصيدة فلم ينل من هذه المدرسة تغييراً جوهرياً .. فقد ظلت روح — القصيدة القديمة بتقاليدها الفنية هى المسيطرة ، رغم الخروج إلى المقطوعات أو الرباعيات أو ما إلى ذلك من صور التقسيم التى أمكن إدخالها على القصيدة تخفيفاً من حدة الأوزان ، أو رتابة القوافى) .

والتزموا أيضاً بالقافية الموحدة فى معظم قصائدهم وإن كانوا فى بعض الأحايين قد نوعوا فيها ... إلا أن هذا التنويع سبق إليه بعض الشعراء المولدين[3] .

أما الصورة الشعرية فقد كان موقفهم منها شأن موقفهم من اللفظ ، فشكرى يهاجم الخيال ويفرق بين الخيال القائم على التوهم والخيال الذى يقوم على إدراك

---

(١) الموسيقى والشعر ص ١١٥ ، ١١٦

(٢) الشعر العربى المعاصر ص ٤٥

(١) فى بادىء الأمر استطاب العقاد التحرر من القافية الموحدة إلى استخدام مجموعة من القوافى للقصيدة وأعلن ذلك فى مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ثم عدل عن ذلك بعد أن رأى أن أذنه لم تتعود هذا الأمر وأنه بعد انقضاء ثلاثين عاماً (١٩٤٤) لا يزال ينقبض لاختلاف القوافى بين البيت والبيت .

كما يعيب الخيال العربى لأنه من النوع الأول(١)..

ويؤيد العقاد فكرة صديقه شكرى(١) ... ويضيف إلى ذلك احتقاره للاستعارة فيقول(٢) : « إن الاستعارة فى المبالغة فقر » .

لكنهم حين حاولوا التطبيق لم يستطيعوا الالتزام بما قالوا وثقلت عليهم مجافاة الذوق العربى . فكثيراً ما نجد شكرى يشبه الجبين بالبدر والهلال ، ويعقد له تيجان من النجوم ، كما يشبه الدمع باللؤلؤ . . وتلك كلها تشبيهات طرقها الشعراء قبله . . بل إنه ليستعين بمعانى الشعراء السابقين كقول ابن النبيه :

أفديه أن حفظ الهوى أوضيعا ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا

فى قوله :ـــ

كن كيف شئت مدلا أو على صلة فكل شىء من الأحباب يرضينى(٤)

ويستخدم المازنى أيضاً الصور التى تعتمد على العلاقة المنطقية والمبالغة فيقول :

تمر بى الأيام وهى كأنها صحائف بيض للعيون تقلب
كأن لم يخط الدهر فيهن أسطرا يبيت لها الإنسان يطفو ويرسب(٥)

ولا يحولن بالخاطر أننا أردنا أن نغمط حق هذه المدرسة وجهدها فى الشعر الحديث ، وإنما أردنا فقط أن نحلل دعوى من يطعن فى الشعر العربى ويرمى رواده بالجمود لكنه من الانصاف أن نقرر أن هذه الجماعة قد حققت فى الشعر المعاصر ما نستطيع أن نسميه وحدة موضوعية فقط من الظاهر ، أما من حيث البناء العام للقصيدة

---

(١) مقدمة ديوانه الخامس .
(٢) ساعات بين الكتب ص١٢٥ .
(٣) المرجع السابق ص١٨٩ .
(٤) ديوانه الرابع ص٤٤ ، ٦١ .
(٥) الجزء الأول من ديوانه ص٩٤ .

فلم يتغير الحال كثيراً ، لأن نزعتهم العقلية فرضت على قصائدهم أن تكون وعاء لمجموعة من الأفكار ... كما استطاعت تلك الجماعة أن تضيف إلى قيثارة الشعر الحديث وترين مهمين أحدهما عاطفي كثير الشكوى تضطرم فى نفسه غريزة التمرد والتشاؤم (وهو تيار المازنى) والآخر وتر فكرى (تميز به العقاد) بشعره العقلى الارادى الواعى .

وينحسر شعر هذه الجماعة عن ميدان الشعر فترة من الزمن ليعود إلى نشاطه مرة أخرى فى ديوان الرسالة .. فينظم شكرى والعقاد بعضا من قصائدهما فى صحبة جيل من الشعراء ممن تأثروا بهذا الاتجاه كمحمود عماد وعلى أحمد باكثير وسيد قطب وخليلى هنداوى ..

وبالإضافة إلى جماعتى الديوان وأبولو فقد كانت هناك جماعة عربية أخرى هاجرت إلى أمريكا الشمالية استلهمت فى شعرها كثيراً من مواقف المنزع الرومانسى الغربى ، ولكن على طريقة أخرى خالفت طريقة الجماعتين السابقتين فأكثروا من ذكر الطبيعة ووطنهم الذى هاجروا منه ... لذا كان شعرهم أغزر عاطفة من جماعة الديوان وأقل ذهنية وعقلانية وأن كثر فى شعرهم التأمل اسكنه تأمل الواقع الممتد فى أفق الحياة وشرورها وآلامها .. وهو تأمل إنتهى عند فريق منهم إلى نزعة صوفية ، وعند فريق آخر إلى نزعة فلسفية معتدلة جعلته لا ينصرف عن الحياة ومتعها ...

ولقد قام أصحاب تلك المدرسة على التجديد الحر فى ألفاظ الأدب وأساليبه بجانب مانهضت به فى المضمون والأفكار ، لكن رغبتهم العارمة فى التخلص من القيود وأحساسهم بأن التمسك بالصياغة القديمة جرهم إلى هـذا التقليد الذى يحاربونه ساقهم إلى التسامح اللغوى وارتكاب الضروريات التى ألفوها ، حتى أصبحت شيئاً طبعياً وطريقة مرسومة ... يقول نعيمه(1) : « إن أدباء المهجر انتجوا ما انتجوا وهم بعيدون عن ديار العربية ومعاقلها الأصلية والصراع العنيف الذى لابد لهم منه فى المهجر لايترك لهم متسعا من الوقت للانصراف

---

(1) مجلة الحديث — يناير سنة ١٩٤٩ .

إلى التعمق فى درس اللغة وأكثرهم يكتب ولا قاموس بجانبه ، بل يكتب متوكلا على ذاكرته »..

ومن هنا كانت ثورة النقاد على أدب المهجر واتهامه بالركاكة اللفظية والخروج على قواعد العربية وأصولها ، ويتجلى الطابع الشكلى عندهم فى حرية استخدام اللفظ كما يهديهم إليه حسهم وذوقهم وفى اختياره التعبير عما تجيش به نفوسهم من المعانى والأفكار ، وفى رجحان كفة المعنى عليه ، فالتعبير عندهم لا يراد لذاته بل لما يحمله من مضمون وروح وهو بعد ذلك تعبير بسيط ليس فيه زخرف ولا وشى ولا صنعة ..

وأكثروا من الموشحات وتحرروا من قيود القافية الواحدة .. بل وأحيانا التفعيلة الواحدة ... وقد يتلاعب الشاعر بالتفاعيل كما شاء على نحو ما نجـــده فى الشعر الحر الآن كما يقول نسيب عويضة

كفنوه — أدفنوه — أسكنوه — هوة — اللحد العميق .

اذهبوا لاتندبوه — فهو شعب ميت ليس يفيق .

وقد تأثر بالأدب المهجرى كثير من الشعراء فى العالم العربى إنضموا أيضاً إلى كوكبة الرسالة منهم التيجانى يوسف بشير وفدوى طوقان ومحمود حسن اسماعيل..

تتابعت تلك المدارس فى ميدان الشعر تترى وكان من رد الفعل الذى لابد منه أن ينشأ اتجاه جديد للشعر الحديث يأخذ من محاسنها ، ويخلو من مساوئها فترتضيه الأذواق جميعا ، فيأخذ من العنصر الأول روعة الأسلوب وجمال الصياغة ورونق الموسيقى ومائية الشعر .. ومن العنصر الثانى الاهتمام بالجانب الوجدانى والتعمق فى نزعات النفس وحقائق الكون ومشافهة الطبيعة والوفرة فى النغم الموسيقى لتكون من تلك المحاسن خصائص فنية مشتركة يتسم بها هذا الاتجاه.

(١) خصائصه من حيث الأسلوب وطريقة الأداء :

تمثل هذه الخاصية ركنا مهما من أركان صناعة الشعر لأنها تستند إلى ركائز تمس طاقة الشاعر من الفكر والتأمل ومن الحس اللغوى والذوق الأدبى مع

الموهبة والطبع والدربة والمكابدة ، وهى الركائز التى يستنجد بها الشاعر فى التقاط شوارد الفكر وروائع الخيال ، وفى انتقاء الألفاظ المعبرة ، يصور بها تلك الروائع والشوارد ويستخدمها فى هذا التصوير استخداما متعدد الجوانب من ناحية معناها اللغوى ، ثم موقعها من التركيب لتنهض بالترجمة عن أفكاره ومشاعره ...

الألفاظ :

ومن المسائل التى تثار دائما فى نقد الشعر مسألة الألفاظ .. وهل ينبغى أن ترتفع عن ألفاظ النثر ، فضلا عن لغة الناس اليومية أو تسقط من أوجها إلى حياة الناس فى غدوهم ورواحهم ، وتلتقط من ذلك مادتها ؟؟

أما النقاد العرب فإنهم أجمعوا على أن يظل للشعر معجمه الخاص لا يتجاوزه ووقفوا للشعراء بالمرصاد فكلما وجدوا واحدا منهم يعدل عن الطريق أخذوا على يديه ومن وافق النهج أشادوا به وهذا لا يعنى أن الشعراء جميعا خضعوا لما رأوا ، فمن حين إلى حين كان يظهر من يشذ على مألوف القوم وقواعدهم مثل أبى العتاهية الذى يرى أن من حق الشاعر الانحياز عن اللغة القديمة إلى لغة جديدة مشتقة من الحياة اليومية ، ثم خطا أبو تمام ومن قبله ابن الرومى خطوة أخرى بلغة الشعر حين أكثروا فيه التعليلات والاحتجاجات والأساليب المنطقية مما جعل النقاد يثورون عليها ويقولون أن شعرهما أشبه مايكون بالنثر وهم بذلك يقررون مبدأ نقديا خطيرا ، وهو أن للكلمة فى الشعر وحيا خاصا تحمل فيه طاقة شعورية ، لا تحملها فى غيره ، ولها فيه بريق يجعل لها صورة غير صورتها فى النثر.

وهم وإن باعدوا بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر فإن ألفاظ الشعر بقيت غير محددة ولا محدودة ... فكثر فيها الابهام وشاع فيها الايحاء حتى ليوشك بعضها أن يحمل أشباحا خفية تناجينا من بعيد ... ولذلك كانت وصايا أسلافنا العرب — بضرورة التحرى فى استخدام الكلمات والألفاظ وأن لا ترسل على عواهينها بحيث تصبح لجا تحرك الأديب أو الشاعر كما تشاء وتهوى ، فاللفظ لابد له من معنى ولابد أن يحقق معناه فى العبارة التى يندمج فيها إلى جانب الصفات

الضرورية للكلمة التي قدر لها الدخـــول في ساحة الأدب من حيث سلامتها وأصالتها وصحتها..

ونحن إنما نسوق ذلك أمام حديثنا عن ألفاظ الشعر عند شعراء الرسالة لأن ظاهرة العلاقة البيانية والحرية التعبيرية بدت بوضوح عند غالبية الشعراء مم دفعت بغالبيتهم إلى اختيار التعبير كما يهديهم إليه حسهم وذوقهم ، فالكلمة عندهم واضحة تؤدي معناها مباشرة.. كما يتراءى المعنى للشاعر فأكثروا من استخدام الألفاظ الرشيقة ذات الخفة على اللسان وحسن الوقع في الأذن التي يمكن أن توصف بأن لها إمكانيات موسيقية تتردد بين الهمس والصخب... لكنه الصخب البرىء من الجفاف والوعورة اللذين يتنافيان مع لغة الشعر.. غير أن هذا الحكم العام لا ينسينا ذلك التفاوت الفني بين أساليب فحول الشعراء وغالبيتهم من الكهول والشعراء الناشئين آنذاك وغالبيتهم من الشبان... فكان طابع شعر الطائفة الأولى يتسم بالجزالة والأصالة والسمت العربي والحفاظ اللغوي وإن انساقوا في تيار التحرر وأبهرهم بريق الرومانسية.. فالشاعر أحمد محرم — خير من يمثل تلك الطائفة — ذهب في مقدمة الجزء الاول من ديوانه إلى أن آلة الشعر رقة النفس ورسوخ العقل ، وأن من الضروري له حسن الأسلوب والصياغة وجمال التركيب إلى تخير الكلام الرشيق وتخيل المعاني الأنيقة..

أما الشعراء الناشئين فقد كان الطابع الغالب على شعرهم الرقة الغنائية والبساطة والتحرر ، وإن توفرت الجزالة والصحة اللغوية لبعضهم..

إذا ما تركنا الحديث النظري واتجهنا ناحية التطبيق فسنجد مجموعة من الخصائص البيانية قوامها الأصالة والإبداع.. أولاها الميل إلى استخدام الألفاظ المتخيرة والمألوفة البريئة من الجفاف والوعورة وتتوافر هذه الخاصية عند شعراء الرسالة — بصفة العموم — ولعل أبرزهم فيها الشاعر أحمد الزين... ومن أبين قصائده قصيدة العود التي يقول فيها :

لامست في النفس أوتار هواها غادة بالسحر تغزو من غزاها

خفقـــات يخفق القلب لهـــا هي أنات فؤادي أوصداها

وحنين كاد من رقته أن   يذيب اللحن فى العود صباها(١)

فهذه الأبيات يقوم كيانها على تخير الألفاظ ودلالاتها ... وأنها لتسير فى عذوبة كمياه البحيرة الصافية ، دون حاجة إلى أضواء وألوان ...

وأيضاً الشاعر السورى عمر أبو ريشه ، فصياغة هذا الشاعر جامعة بين القوة والوضوح والعذوبة من ذلك قوله :

تخيفنى الأبصار أن توجهت   خطاى فأمشى الرجل النكس
وضح بأعطافى الغرور فلم ألن   لصرخةولهان تمخض باليأس
كنرجسة فى الحقل تلثم ساقها   ثمورمن الأزهارطيبة الخرس
ولكنها ... والكبرياء تهزها   أبت أن ترى فى غيرها رقة الجنس(٢)

وتبدو هذه الخاصية بوضوح فى شعر المهجر حيث تشيع فيه الرقة الغنائية والسهولة الهادئة التى تصل أحيانا إلى الهمس الخفيف . . من ذلك قول ميخائيل نعيمة لأوراق الخريف :

تناثرى تناثرى   يا بهجة النظر
يا مرقص الشمس ويا   أرجوحة القمر
يا أرغن الليل   ويا قيثارة السحر(١)

وقد تستبد رغبة الوضوح بالشاعر فيقع على ماشاع استعماله من الكلمات وإن خالف اللغة أوكان دخيلا عليها كـكلمة « الداوى » فى بيت محمود حسن إسماعيل(١) .

---

(١) العدد ٢٠ .
(٢) العدد ١٩٢ .
(٣) العدد ٣١٩ .
(٤) العدد ٥١١ .

عصرت من مطارف الألم الدا ... وى بقلبى وعتقت فى دمائى

وهى من الأغلاط الشائعة لأن الفعل (دوى) بالتشديد وليس هناك دوى ثلاثياً حتى يجىء منه الداوى .

وأيضاً كلمة (جوقات) فى قول على محمود طه[1] فهى غريبة على العربية .

هفت بجوقاتهـــا إليه ... مفشية سره مذيعه

ومن الأخطاء اللغوية — وهى نادرة — قول الشاعر عمر أبو ريشة فى قصيدة الشاعر والطبيعة[2] : —

وإذا الطير بين كروفر ... من غدير الروض غناء

صور أفرغت على أذن الشا ... عر نجوى علوية الإيحاء

فكلمة غناء خطأ لغوى والأصح (غن) بالإضافة إلى عدم ملاءمة وصف الطير بالكر والفر لأنهما من سمات الخيل .

وقد يخطىء الشاعر تخير الكلمات الواضحة فيقع على ما قل أو ندر استعماله من الكلمات لحرصه على تخير الكلمات الرصينة .. ومن ذلك قول الشاعر حسن القاياتى فى قصيدة له بعنوان مصريات[3] .

فى عين شمس لنا أو أرض أندلس ... وادى العـــلم ضحايا الأواذى

والأواذى معناها الأمواج ..

وأيضاً قوله :

---

(١) العدد ٨٣٠ . (٢) العدد ١٨٧ .
(٣) العدد ٢٦٢ .

للنيل من حيث اغتدى قلبي ومن حيث اعتمد
كم صفدوه فأصفدوا للنيل يغن الصفد

فكلمة « اعتمد » بمعنى ذهب وقصد — وتصفيد النيل يكنى به عن إقامة القناطر والجسور فى سبيله — والصفد محركة بمعنى للعطاء والرغد .

وأيضاً قول الشاعرة فدوى طوقان : —

يا بهجة الدنيا وزينتها وأقمار هن صفائح القبر

والصفائح حجارة بيضاء لا يدرك معناها إلا الخاصة ..

هذه الكلمة والكلمات السابقة قليلة الاستعمال مغلقة المعنى وإن توافرت لها الأصالة والصحة ..

ومن الخصائص التعبيرية أيضاً الإكثار من استعمال الألفاظ المرتبطة بالطبيعة والألفاظ المتصلة بالجو الروحى ... وقد أكثر شعراء الرسالة من استعمالهما كالشفق والأفق ، والشروق والغروب ، والفجر والصباح ، والشعاع والضياء ، والرياح والنسيم وما إلى ذلك مما يتصل بعالم الطبيعة ..

من ذلك قول الشاعر السورى أنور العطار فى قصيدة يصف فيها لبنان[1].

غاب لبنان فى رفيق من الغيـ ـم كما غاب فى مدى أليم زورق
ضفر الثلج والسحائب تاجا واختفى فى الضباب ثم تعلق
الهضاب الشم اكتسيت ورق الخلد وطاف الربيع فيها وأحدق

ففى تلك الأبيات حشد وافر لكثير من مظاهر الطبيعة استعان بها الشاعر فى تحقيق صورة رائعة لهذا القطر جمع فيها السماء والأرض والأحجام والألوان

---

(١) العدد ١٢٦ .

والمرىء والمدرك بحاسة الشم .. وقد يستعير الشاعر محمود الخفيف[1] .

هى كالصبح روعة وابتساما   وهى كالفجر ريبة وحياء
وهى كالشمس حدة واحتداماً   وهى كالبدر رقة وسناء

أما الألفاظ المتصلة بالناحية الدينية فقد أكثر الشعراء من استعمالها فلا تكاد قصيدة تخلو من لفظ المعبد — المصلى — المحراب — الدير — الصلاة — التسبيح والراهب والناسك .. وما إلى ذلك من ألفاظ .

من ذلك قول العقاد فى قصيدة (نذر مقبول)[2] : —

أرأيت حين نذرت ؟   ودعا النوى قد عوت ؟
من ذا الذى لباك   من ذا أجاب مناك ؟
قديسة عطفت على المكنو   ن من نجواك

فقد استعان العقاد بكلمة نذر — لبى — أجاب — قديسة .. وكلها كلمات تضطفى ظلال الغزل الصوفى على القصيدة ..

وأيضاً الشاعر سيد قطب الذى وجد فى عين معشوقه تسبيحاً وهمساً[3] .

لعينك تسبيحى وهمس سائرى   وفى صمتها الموحى مراد خواطرى

ويمثل شعر محمود حسن إسماعيل هذه الخاصية تمثيلا دقيقاً لكثرة ما حشده فيه من تلك الألفاظ بل وكثيراً ما جعلها عنواناً لقصائده مثل قصيدة (أنته دير الهوى وشعرى صلاة) جاء فى مقدمة القصيدة قوله : —

« إلى غمامتى الشاردة ... أهدى هذه الصلاة »[4] .

---

(١) العدد الرابع .   (٢) العدد ٤٧٨ .
(٣) العدد ٢٧٤   (٤) العدد ٢٦١ .

أنت ترنيمة الهدوء بشعرى   وأنا الشاعر الحزين المبلبل

ومن خصائص هذا الاتجاه فى الأسلوب التوسع فى استعمال الكلمات الموحية واستغلالها بشىء من التصرف والإبداع .. فتارة يوردونها عن طريق مدلولها العام اللغوى كما وعته كتب اللغة وتارة عن طريق طبيعتها الصوتية ولحنها الموسيقى ومرة ثالثة عن طريق استعمالها استعمالا مجازيا .. ومرة رابعة عن طريق وضعها فى التركيب ومكانها المختار فيه بما تحمل فى هذا المكان من دلالة وما تؤدى من غرض .. ولنتأمل طرفا من تلك السمات فى قول أنور العطار (١):

تعال لقد بح صوتى الشجى   وعاجلنى من صراخى الونى
تعـــال فانى مستوحش   يرينى طول الضنى ما اختفى
أحس يدا ملئت بالحنـان   تنهنـــه دمعى إذا ماهمى

فترى الوحى العجيب يطالعنا فى كلمة « بح » إذ هى تصور ماعاناه الشاعر من ظلام وانقباض وماكابده من صروف الدهر ... ولو أننا وضعنا مكانها كلمة أخرى مثل « ضاع » أو « غاب » لتغيرت الصورة ، ولم تعد تدل على تلك المشاعر فى قليل أو كثير ذلك لأن كلمة « بح » تحكى عنف المكابدة التى بذلها الشاعر وكان من نتائجها ضعفه كذلك نرى فى كلمة « مستوحش » وحيا آخر لم يأتها من المعنى اللغوى للكلمة السابقة وإنما جاءها من جوهر حروفها وتعبيرها الصوتى ، فهى تفيد الوحشة التى من سماتها العزلة والانقباض ... وإذا كانت هاتان الكلمتان قد أدتا صورة المعاناة التى يعيشها الشاعر بكل مافيها من ضعف ووحشة ، فإن الفعل « تنهنه » قد عبر عن الصورة الأخرى التى تقابل تلك .. وهى صورة الأمن واللين التى يحلم بهما الشاعر ... ولذا يناشد المحبوب بالمجىء إليه ويلح فى طلبه ، كما يفيده تكرار الفعل « تعال » .. وهكذا تنهض كلمات ثلاث بمجموعة من المشاعر النفسية المتقابلة فضلا عن الصورة الأدبية العامة ..

---

(١) العدد ٩٩ .

وهناك صورة أخرى من فنون الإيحاء جاءت بها أبيات للشاعر حسن كامل الصيرفى صورت نظرته إلى الحيـــاة وباحت بسر القتامة التى علت قصائده . . . هى قوله : —

في ذمة الفن ما رددته أمداً — فضاع لحنى سدى فى جو نكران

طغى عليه ضجيج القوم فانطمسـ — ـت أصداؤه وفؤادى طى ألحانى

فالجار والمجرور فى قوله « فى ذمة » والأفعال « ضاع » ، « طغى » ، « انطمست » تسلك مسلكا واحداً فى تصوير درجات الحزن والحسرة على فنه الذى لم يحفظ بالخلود وإنما قوبل بالنكران والجحود . . .

ومما يدخل فى إطـــار الكلمة الموحية ظاهرة استخدام الألفاظ ذات الامكانيات الموسيقية الهامسة التى اصطلح بعض النقاد على وصفها « بالرشاقة » . وتبدو هذه الخاصية بوضوح فى شعر على محمود طه وصالح جودت ومحمود حسن اسماعيل وكثير من شعراء المهجر . . فالشاعر على محمود طه يجيد اختيـار كلمات من هـذا النوع يحشدها فى قصائده ببراعة واتقان وبرز ذاك الحشد فى قصيدة الجندول أو أحلام المنصورة(٢) .

اين من عيني هاتيك المجالى — يا عروس البحر يا حلم الخيال

اين عشاقك سمار الليالى — اين من واديك يامهد الجمال

موكب الغيد وعيد الكرنفال — وسرى الجندول فى عرض القنال

بين كأس يتشهى الكرم خمره — وحبيب يتمنى الكأس ثغره

فتلك كوكبة من الألفاظ أضفت على الأبيات أنغاما مرحة وظلالا من الإشعاع النفسى لمعت فى كل بيت كشأن عروس البحر — مهد الجمال . . ثم ذلك الكرم الذى يتشهى الخمر والكأس الذى يتمنى ثغر الحبيب . . . فهذه التركيبات الساحرة أسهمت فى خلق جو شعرى حالم يبهر القارىء . . . وقد ينسيه المعانى

---

(١) العدد ٤٨٤ .

المستترة ورائها .. ومن ثم نجد بعض النقاد يرمون هذا الاستعمال بفراغ المعنى وخلوه من الفكرة .

فالدكتور شوقى ضيف يعقب على هذه القصيدة أو الأغنية كما سماها فيصفها بأنها ستار صفيق من المادة اللفظية لا تعنى وراءها من فكرة أو معنى ، وإنما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب(١) .

لكن الناقد نسى أن الشاعر فى مجال الوصف كما يوحى عنوان القصيدة ، فهو يصف سياحة فى مدينة فينسيا وقد بهره الجندول والطبيعة الساحرة وخمائل العشاق وغير ذلك ... ولو أن الشاعر سئل ماذا يريد بكل هذه الألفاظ التى جمعها ؟ لأجاب بأنه أراد أن يصور الجمال الذى أحسه .. وتأثر به ... فانطلق يقتطف من الكلمات الموحية مايعينه على ذلك فجاءت هذه القصيدة .

وقد أشاد بشعره الدكتور طه حسين(٢) حين ذكر أنه شاعر مجيد حلو الأسلوب جزل اللفظ ... وفى شعره موسيقى قلما نظفر بها فى كثير من قصائد شعرائنا المحدثين .

ومن عناصر وحى الكلمة استعمالها استعمالا مجازيا ، وذلك بنقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة ، وقد جاء ذلك فى صور عديدة ومبتكرة من أبرزها المجاز المبنى على تراسل الحواس وإلباس الحاسة صورة حاسة أخرى ... سمع يرى ، وبصر يسمع ... وهكذا ومن هنا يتحدثون عن نعومة النغم وتعطر الأغنية .. كما يتحدثون عن العطر القمرى والنغم الوضى واللحن المفضض والأريج الأبيض .

من ذلك قول الهمشرى مخاطباً النارنجة الذابلة فى الربيع .. يقول(٣)

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ص ١٤٥ .

(٢) حديث الأربعاء ج٣ ص ١٦٧ .

(٣) العدد ٢٧٥ .

حنقت جفونى ذكريات حلوة   من عطرك القمرى والنغم الوضى

فانساب منك على كليل مشاعرى   ينبوع لحن فى الخيـــال مفضض

وهفت عليك الروح من وادى الأسى   لتعب من خمر الأريج الابيض

فالشاعر فى البيت الأول يستعمل العطر — وهو يدرك بواسطة حاسة الشم — صفة القمرية المفيدة للأشراق وشأنها أن تستعمل لما يرى بالنظر ، كما يستعمل للنغم — وهو يدرك بحاسة السمع — صفة الوضاءة وشأنها أن تستعمل كذلك لما يدرك بالنظر ... وأيضاً فى البيت الثانى يستعمل كلمة ينبوع مع اللحن ، والأنسب أن تستعمل مع المـــاء ونحوه ، ثم يجعل هذا اللحن مفضض شأن مايدرك بالعين .

وفى البيت الثالث يعطى « الأريج » وهو مايدرك بالشم صفة البياض التى تدرح بالعين .

ومثل ذلك أيضاً قول العوض الوكيل فى قصيدة له بعنوان « حين تغمضين عينيك يقول فى إحدى أبياتها(١) .

هل تشمين فى الخيال فراديس   لشيـــد معطربك نظـــر

ومصدر هذه الخاصة التعبيرية فى الشعر الحديث هو التأثر بالشعراء الرمزيين إذ كانت هذه الخاصية من أبرز سمات أسلوبهم ، والذين اتصل رواد هذا الشعر بهم وعرفوا تلك الخاصة عندهم فنقلوها بمهارة إلى اتجاههم فقد كان — على سبيل المثال — ابراهيم ناجى على صلة بشعر « بودلير » الشاعر الرمزى الفرنسى وترجم له « أزهار الشر » كما كان على محمود طه على صلة بشعراء الرمز الفرنسيين وقد ذكر فى كتابه « أرواح شاردة(٢) كلا من « بودلير » و « فرلين » .

وقد أثارت هـذه الخاصة التعبيرية ثائرة كثير من عشاق الأدب وذواق اللغة ، فأكثروا من اتهام مستحدثيها بالهذيان والخلط والخروج على العرف

---

(١) العدد ٤١٩ .   (٢) ص ٧ ، ٣٠ .

اللغوى ، والحق أن هذا الاستخدام ليس إلا ضربا من المجاز ولكن مع شىء من التوسع ، فإذا كان أساس المجاز هو علاقة بين شيئين كالتشبيه فى الاستعارة مثلا ، فان أساس هذا اللون من الاستعمال ، هو وحدة الأثر النفسى أو الملازمة الخارجية بين شيئين وهذا الاستعمال سبيل من سبل توسع ، اللغة وإثرائها ومرونتها وهو من الناحية الفنية — وسيله إلى نقل الحالة النفسية بدقة أكثر ورهافة أشد حيث يكون اللفظ المنقول أدق تعبيراً وأرهف أداء فى حالة نفسية معينة لارتباطه بموقف يتلاءم فيه شيئان أو لوحدة الأثر النفسى بين الشىء المنقول له اللفظ والشىء المنقول عنه(١).

ويفسر الشاعر الهمشرى الأساس الفنى للتعبير الرمزى فى مثل « السكون المشمس بقوله : — أننا عندما نجلس فى بستان ساكن وأد الضحى ، نرسم فى عقولنا صوراً متفاوته لهذه الساعة التى مرت بنا فاذا استعرضنا صورة ملازمة لهذا السكون وهى الشمس ، فلم لا يكون السكون مشمسا »(٢). فالهمشرى يرى أن هناك ملازمة خارجية بين الشىء الذى يستعمل له اللفظ بعد نقله ، والشىء الذى كان يستعمل له واللفظ قبل النقل ..

ويجيز الزيات مثل هذا الاستعمال شريطة ألا يؤدى إلى اغلاق المعنى يقول(٣) « ... إن كان قد راقهم (أنصار الرمزية) من الرمزية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنى ، وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة ، وبخاصة بين البصر والسمع ، فيعجبهم أن يقولوا مثلا ، صوت الرائحة ولون الكلام ، فإن البيان العربى لا يأتى هـذا النوع من المجاز مادامت علاقته قريبة ، ومناسبته ظاهرة ، فاذا أدى إلى التعقيد المعنوى يبعد اللزوم فى الكناية أو غرابة العلاقة فى المجاز ، كالكناية

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى للدكتور محمد مندور الحلقة الأولى ص٢٠ — ٢٢ وتطور الأدب الحديث فى مصر — للدكتور أحمد هيكل ص٣٦٦ ، ٣٦٧ .

(٢) مجلة أبولو المجلد الأول عدد يونية سنة ١٩٣٢ م.

(٣) دفاع عن البلاغة ص١٥٨ .

بنصوع الجبين عن خلو الملامح من الدلالة ... كان ذلك هو العى الذى يناقض البيان »..

ونحن مع الزيات فيما ذهب إليه... فالمعول على ذلك هو البعد عن التعقيد المعنوى .. فالعربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والبداوة الصريحة .. لذلك كان قوام البلاغة هو البيان لا الخلط والأغراب ..

ومن مظاهر التوسع فى الأسلوب والإبداع فيه الاهتمام بتجسيم المعنويات وتجريد المحسوسات وكلاهما من مظاهر المجاز ... أما تحول المعنى إلى مادى أو تعريفه به فيتجلى فى اتجاه الشاعر إلى تجسيد بعض المعانى والمشاعر وإلباسها ثوبا حسيا ثم تجاوز ذلك أحيانا إلى تشخيصها فى هيئات وأوضاع بشرية ... وغرض الشاعر من ذلك أن يشخص من يأنس إليه ويناجيه ويبوح إليه بشكواه ويحس باحساسه ويفكر بتفكيره أو يصور لحالته فى صورة لكائن آخر من ذلك قول الشاعر محمود الخفيف(١) .

إذ الليل هز بى أسحاره ساجعات الخميل من أطياره
والنهار الضحوك هل من الأفـ ـق وغاض الوضى من تياره

فالليل والنهار وهما من المجردات لكن الشاعر يجعلهما من المشخصات فهذا يحرك الطيور وذاك يضحك ليملأ الدنيا بنوره..

أما الثانية وهى تجريد المحسوسات فيتمثلها قول محمود حسن اسماعيل(٢):

ونسيت الأنغام رعاشة الشد وحيارى حزينة العبران
ونسيت الدموع وهى أغان أخرستها زوابع الأحزان

فالأنغام (محسة) ترتعش وحيارى ، وحزينة والدموع وهى محسنة أيضاً أغان

---

(١) العدد ٣٩٤ من الرسالة .

(٢) العدد ٣٩٥.

أما التشخيص الرمزى فقد كان أقل استعمالا من سابقه ، لميلهم إلى التصريح دون التلميح فى مجال الحديث عن الشخوص ، ولم يطرق هذا الميدان إلا من غلبت على شعره روح الفلسفة ، وخير من يمثل هذا الاتجاه الشاعر المصرى سيد قطب والشاعر اللبنانى خليل هنداوى .. من ذلك قصيدة (فى مفرق الطريق) للشاعر سيد قطب(١) وفيها تمثل حواراً دار بين نفسين من النفوس الكثيرة التى تعيش فى الانسان الواحد ، فأما إحداهما فتعلقت بماض عزيز لارجعة له ولا أمل فيه وأما الأخرى فتترع إلى الفرار بالتطلع للجديد ... يقول الشاعر على لسان النفس الأولى .

أنت أوغلت فى الظلام طويلا   فمتى يا رفيق تبغى القفولا ؟

شد ما آذنا التخبط فى الليل   وخفنا ظلامه الدخولا

ورأينا الأوهام تبدو شخوصا   ورأينا الشخوص تبدو هيولى

أما النفس الثانية فيفسر لنا الشاعر على لسانها سر القتامة : —

أنا أخشى الضياء أبصر فيه   ذكرياتى تبدلت تبديلا

أنا أخشى النهار يكشف عنى   كل وهم أردده تعليلا

فالضياء والنهار ليست على حقيقتهما وإنما هما رمزان للوضوح والانكشاف لطوايا النفس التى يريد الشاعر كتمانها لما تحمله من أسى وحزن .

ومن خصائص هذا الإتجاه أيضاً نقل التعبير بالألفاظ والجمل إلى التعبير بالصور الشعرية(٢) .. فالغالب على كثير من هذا الاتجاه هو عدم التعبير المباشر

---

(١) العدد ٢٢٤ .

(٢) ويشرح ناجى هذا الإتجاه بقوله (الأسلوب التصويرى فى مذهب الصوريين هو من مظاهر التطور فى الأدب الأوربى الحديث ويبنى الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صوراً متلاحقة مضغوطة ، وقد بالغوا فى ضغط =

عن الأفكار والعواطف والأحاسيس بالألفاظ المقررة .. وإنما التعبير عنها من خلال صور شعرية ، وهذه الصور تكون حيناً جزئية تنبت خلال القصيدة وتستقل بمشهد صغير أو فكرة محدودة تبرزها فى إطار خاص يصلح لعرضها فى كيان مستقل من ذلك قول ناجى فى عذاب محبوبة له(١) :

كم تقلبت على خنجره لا الهـ   وى مال ولا الجفن غفا

ومنها مالا يصلح لهذا الاستقلال الجزئى بل تراها طالبة لما بعدها فى تتابع وتسلسل .. لتكون صورة أخرى كلية تمثل مشهداً حيا خارجيا أو جواً نفسياً داخلياً ... وصور شعراء هذا الإتجاه تمتزج فيها الحقيقة بالخيال غالباً ، فهى تتخذ نقطة انطلاق من الواقع ، ثم تضم إليها اضافات خلاقة من خيال الشاعر لتؤلف فى النهاية شيئاً جديداً ، قد تعتمد على الخيال فقط ولكنه الخيال المستمد من الواقع فى كثير من عناصر ...

ومن أمثلة صورهم التى تمثل مشهداً خارجياً حسيا تمتزج فيه الحقيقة بالخيال قصيدة « نظرة » للشاعر خليل شيبوب(٢) .

لما نظرت إلى أمس مليحة   بين الجموع بلحظك المرتاب
رفت على شفتيك بسمة حائر   مابين شبه رضى وشبه عتاب
فقرأت فى عينيك عمرى كله   وفهمت أنى قد أضعت شبابى
وذهبت لا ألوى على نفسى   وبى ما تسعر فى الجوانح مابى

= صورهم وتفننوا فيها حتى حملوا الكلمة صوراً مجتمعة لاصورة واحدة وقادهم ذلك إلى الرمزية) .

(قصة الأدب المعاصر للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص ٤٥ حـ ٤) .

(١) العدد ٣٣٨ .

(٢) العدد ٥٣٨ .

تلك جملة ما وقفنا عليه من خصائص . . . وليس معنى هذا أن الاتجاه الجديد قضى على نماذج شعرنا السابقة التى عرفناها عند الشعراء الأولين ، وإنما كان نموذجا مستحدثا يضاف إلى ماعرفناه من نماذج، فمن الشعراء من تمسك بأهداب الصياغة القديمة فنقلها إلى أسلوبه دون تصرف فكانت أشبه بالغريب عن جنسه وبيئته . . . من ذلك ما جاء فى قول الشاعر محمد عبد الغنى حسن وهو يمدح الملك عبد العزيز آل سعود (١)

سيف العروبة فى كفيك متصلت فاضرب رقاب الحادث الجلل
فأين منه سيوف الهندى ماضية فللعروبة سيف غير منخذل

فالشاعر المعاصر مايزال عالقا بذهنه صورة السيف (المهند) ونسى أن من الأسلحة الحديثة ما يفوق هذا السيف قوة ومضاء . . . وأيضا الكناية فى قول الشاعر فخرى أبو السعود (٢) :

أنسائم مرا الضحى ليست تزايلنا أحلامنا وهو فى جنح الدجى مسهد

إلى غير ذلك من الأساليب العربية لم يستطع الشاعر المعاصر الفكاك منها بفضل مداومته النظر لأساليب الأقدمين . . .

ونجد طرفا من تلك السمات مسيطرة على عمود الشعر عند بعض الشعراء فمنهم من أستهل قصائده بمطلع طللى فوصف الأطلال وتحدث عن الرسوم والديار كما كان يفعل القدماء ومن أمثلة ذلك قول عمر أبو ريشة فى قصيدة له بعنوان «طلل» قال فيها (٣)

قفى قدمى ! إن هـذا المكا ن يغيب له المرء عن حسه
رمال وأنقاض صرح هوت أعاليه تبحث عن أسه

---

(١) العدد ٦٠٠ .

(٢) العدد ٨٥ .

(٣) العدد ١٨٦ .

فهذه الأبيات لا تختلف كثيراً عن مقدمات امرىء القيس ومن جاراه في البكاء على الأطلال بل تتفق معها في كثير من صفاتها وخصائصها فإذا كان القدامى قد استوقفوا الأصحاب فشاعرنا المعاصر قد استوقف نفسه ... وأيضاً الشاعر إبراهيم محمد نجا الذي يناجي هندا، وكم من هند ناجاها الشعراء قبله(١).

يا هنـــد خيال شارد   سئم الناس كما عاف الديارا

(ب) خصائصه من حيث المضمون :

أما خصائصة من حيث المضمون فالملاحظ أن شعر الرسالة سار في خطين متوازيين يمثل الأول الوجدان الجماعي ويمثل الآخر الوجدان الذاتي ... وكان الجانب الوجداني الجماعي أوضح خيطا في نسيج شعر هذا الاتجاه، حتى في شعر الأحاسيس والعواطف الشخصية، تحس فيه بأثر الجماعة، فلم يعد الشاعر بمعزل عن المجتمع وإنما يعيش فيه وفي كل ما يستشعره من كرامة الفرد، بل إن بعضهم ليبالغ في ذلك فيسجل في شعره ما يتصل بالمجتمع من أحداث سياسية واجتماعية ... ونتيجة لهذه النزعة جاءت أشعارهم تحمل روح الجماعة وآلامها، فرأيناهم يناصرون المكافحين ويشدون أزر المجاهدين، ومن ثم أستوعب الشعر القومي الكثير من جهد الشعراء، وبرزت الأناشيد الوطنية ... ولا مندوحة في ذلك، فالوطن العربي استقر كله في قبضة الاحتلال، وأصبح أهله خاضعين للنير الأجنبي يتشوقون ليوم الحرب، فهم تارة يستعرضون مواقف المجد ومواقع البطولة من تاريخهم التليد، وتارة أخرى يأملون في نصر باهر يحققونه في إطار من الوحدة والقوة، وهم في ذلك كله ينعون على قيادتهم تخاذلها وقعودها عن مناهضة العدو المغير، وإزاء هـذه القومية، برزت في مضامين شعرهم ألوان من الشعر ذات صبغة دينية، جاء ذلك من غالبية الشعراء المحافظين والمجددين، ولا غرابة في ذلك فالدين فطري في نفوس البشر جميعاً ..

---

(١) العدد ٧٢٥

وعلى هدى ذلك سار الشعراء ، فالشاعر محمد عبد الغنى حسن يتحين فرصة العام الجديد ليدعو قومه إلى تعبئة الجهود ومقاومة المحتل فى قصيدة عنوانها « تحية العام الهجرى الجديد » :

هلا تعيدون للاسـلام صولته ... وللعروبة ما ولى وما غـبرا ؟
دار (ابن لقمان) لا زالت معالمها ... فسأل بها اليهود أوفاسأل بهاالحجرا
دار أفاء على الإسـلام صيبها ... وطوحت بالصليبيين والزمرا[1]

وينتقل الشاعر إلى ركيزة أخرى لتعبئة نفوس المجاهدين فيدعو قومه إلى التحلى بالخلق والتمسك بتعاليم الدين :

الدين والخلق العالى يؤيده ... سيرفعان لكم بين الأنام ذرا
لاخير فى الدين أن لم يحمه خلق ... ولا صلاح له أن ضل أوفجرا

فالدين والأخلاق وإن كانا مقترنين إلا أن الشاعر آثر الأخلاق بالإهتمام ، وبذلك يكون مفهوم «الدين» عنده هو ما وقر فى القلب ويكون (الخلق) هو العمل أو السلوك ، ويدلل الشاعر على أهمية ذلك بتجربة له أثناء زيارته لدولة غربية حيث عف نفسه ولم يكدر صفوها زلة أو زينة :

شط المزار فما شطت فضائلنا ... ولا تغير منا القلب أو نفرا
لا اللهو فى الغرب أنسانا مبادئنا ... ولا أضاع لنا من ديننا الذكرا

ولقد أضفى الشعر القومى والشعر الدينى على مضمون الشعر الجماعى سمات كثيرة كان أبرزها غلبة الطابع الإنسانى والتسامح ... فتراهم يدعون إلى المحبة والتعاون بين طبقات الشعب .

فالشاعر أحمد الطرابلسى هزته ذكرى الإسراء والمعراج فتحركت شجونه

---

(١) العدد ٢٤٣ .

تجاه فلسطين ، متأسياً بما صار إليه أهلها ، فناشد إخوانه المسيحيين الإتحاد مع المسلمين ليقاوموا معا الاحتلال الصهيونى مذكرا اياهم بدعوة المسيح عليه السلام إلى نصرة الحق ومناصرة الضعفاء :

يا حماة المسيح فى القدس أما فى دينه أن يعذب الضعفاء !
ليس فى طرد المزار من الأيـ ـلك لتحتل وكره رقطاء

ويعتبر الشاعر احتلال اليهود لفلسطين دعوة صليبية أخرى يساندها الحلفاء فهم مستعمرون مستغلون لا يستندون فى احتلالهم لفلسطين على شريعة دين ، وإنما على قوى غاشمة تسنده وتؤيده :

يا جيوش الصليب فى القدس أما فى شرعة أن تقتل الأبرياء !
ليس فيه أن يبذل العرب الأنفـ ـس كى يسترقها « الحلفاء » !

والشاعر فى هذين البيتين يرد على دعاوى الصهيونيين التى تعلل احتلالها لفلسطين فى ضوء العامل الدينى ، فنراه يتساءل أى وازع دينى عند أولئك الذين لم يترددوا فى ذبح اليتامى وابادة النساء ! .

ونراهم أيضاً يعنون فى شعرهم ببعض الشخصيات الاجتماعية ممن تتسم حياتهم بصور الكفاح وضروب الجهاد فى سبيل العيش كقصيدة (بائعة كازوزة) لعلى الجندى[1] (وساعى البريد) لشفيق معلوف[2] وقصيدة (الجندى المجهول)[3] . . ولم تقتصر عاطفتهم تجاه تلك الفئات فحسب وإنما تتسع لتشمل الوجود كله من أناس وحيوان ونبات . . . إيمانا بوحدة هذا الوجود وادراكهم لقيمة كل شىء فيه ، وإيمانهم برسالته فى الحياة . . ومن الشعراء من توجه بالحديث إلى « دودة »

(١) العدد ٣٢٢ .
(٢) العدد ٧٧٥ .
(٣) العدد ٣٧٣ .

رأى أنها ليست أقل شأنا من العقبان والنسور ، والتمست بالذميمة فى عين الحياة التى لا تعرف الفروق بين التبر والتراب(١).

وحبهم للانسانية وإيمانهم بالوجود ، حرر نفوسهم من العصبية وهوى الطائفية ومن ثم نهضت فى شعرهم دعوة التسامح الدينى ، .. فهم أصحاب رسالات تستهدف هداية البشرية إلى المثل الرفيعة وأن البشرية وأن تعددت دياناتهم فانهم جميعاً أسرة واحدة يلتقون فى رحاب الله مؤمنين به لائذين بحماه من كدر النوائب ، وعواطف الشك وغواشى الهموم ..

أما المسار الثانى لمضمون الشعر فى الرسالة فقد اصطلحنا على تسميته بالوجدان الذاتى ، والذاتية هنا بمعناها المحدود التى تقتصر على شخص الشاعر حين يمنيه أن يتحدث عن أحاسيسه الخاصة به ، ويهتم بهمومه الفردية ولواعجه الذاتية وشئونه الخاصة على وجه العموم(٢) ... وقد يتجه الشاعر إلى أحاسيس الجماعة أو يهتم بالأمور الوطنية والقومية لكنه فى اطار نظرته الفردية التى تتحسس الظاهر ولا تتوغل إلى الجوهر ..

ونتيجة لهذه النزعة الفردية غلب طابع الحزن والألم على تلك العاطفة — بحيث تصدر عن أسى ومرارة فى الكثير والغالب وعن يأس واستسلام فى القليل النادر ، نلمس ذلك فى عناوين قصائدهم ودواوينهم ويكفى أن نشير إلى ديوانين ، حمل مضمون أحدهما روح الفردية الخالصة ، وحمل مضمون الآخر روح الذاتية الفردية المشبوبة بأحاسيس الجماعة الظاهرى ..

أما الأول فهو ديوان (الملاح التائه) — (وليالى الملاح التائه) للشاعر على محمود طه ، وهذا المضمون يوحى بمعان شتى ... أنه يصور للشاعر انساناً هاربا من الحيـــاة والناس يضرب الأمواج ، ويواجه الرياح ، ينشد الأمان

---

(١) وهناك قصيدة للعقاد بعنوان « الكلب بيجو » العدد ٢٧٠ ..

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى د . محمد مندور الحلقة الثانية ص٤ والثالثة ص٤ .

فلا يستطيع أن يهديه إليه انسان فتتقاذفه أمواج الحيرة واليأس والوحدة والضياع والمستقبل المجهول.

أما الديوان الثاني فهو ديوان (أغاني الكوخ) للشاعر محمود حسن اسماعيل وفيه استلهم الشاعر أحزان القرية كلها حين خاطب الزهرة والحقل والثور فوجدها تحمل من الظلم والجور مثل ما يحمل هو أو يعرف ... ومن هنا جاء ديوانه (أغاني الكوخ) في وقت ترقب فيه أصحاب السلطان — من أمثال هذا الشاعر — أن ينشد لهم « أغاني القصر ».

وهذا الاستغلاق جعل من الحياة عبئاً ينوء به قلب الشاعر.. وهنا يبدو تأثر الشاعر بالنزعة « العلائية » في تشاؤمها وكآبتها حين جعل الحياة كلها تعب .. وأيضاً قصيدة (النفس الضائعة) للشاعر سيد قطب فهو يبحث عن نفسه بين أسرار الطبيعة والكون فيجدها طافية على سطح الحياة ، تحركها الأعاصير كيف شاءت ، وماذلك إلا لأنها لا إرادة لها ... موافقاً بذلك مذهب الجبرية حول الجبر والاختيار(١) .

أعيش بلا ماض كأني نبتة على   السطح تطفو في مهب الأعاصر
وما عاير الإنسان إلا جذوره   فهل تم نبت دون جذر موازر ؟
أنقب عن نفسي التي فقدتها   بنفسي التي أعيابها غير شاعر

وتأخذ هذه النزعة صورها عند شعراء المهجر حتى عدها أحد النقاد سمة من سماته(٢) ... ففي قصيدة (الطلاسم)(٣) للشاعر ايليا أبو ماضي تساءل الشاعر كيف كان قبل أن يوجد وكيف وجد ، وهل هو مسير أو مخير وما المصير بعد الموت ؟ ومن قبلها كان يردد ..

---

(١) العدد ٦٣ .

(٢) الأدب العربي في المهجر للدكتور حسن جاد حسن ص٣٨٥ الطبعة الاولى.

(٣) العدد ١٤٦ .

أفكر كيف جئت وكيف أمضى على رغمى فأعيا بالجواب
أتيت ولم أكن أدرى مجيئى وأذهب غير دار بالأياب

وإذا كانت هذه الخطرات التأملية قد خامرت أذهان الكثيرين من الفلاسفة والأدباء كأبى العلاء وابن سينا . . وبعض الفلسفات الشرقية كالهندية وغيرها فان شاعرا قد انتهى فى ذلك بعد التأمل فى قوانينها ومفارقاتها ، إلى شىء يرضيه . . وهو اكتشاف السعادة الحقيقية . . والحياة المثلى الخالدة فى تلك هذا الشك . . . فالعقل والعلم عاجزان عن معرفة الحقيقة ، وعلى الإنسان أن يتأمل فى كل ماخلقه الله يتلمس آيات الجمال فيه . . .

يقول الشاعر على أحمد باكثير فى قصيدته (ماهو الكون ؟)(١) . .

ماهو الكون غير ذاك الضعيف الحول يسطو به على الأقوياء
ماهو الكون غير ذاك الذى يشقى به الدا. وهو عين الداء ؟

(هـ) خصائصه فى موسيقى الشعر :

لاجدال فى أن الفن الشعرى يستمد جماله وتأثيره من ذلك الأيقاع الرتيب الذى يحدثه توالى مقاطعه وتتابع تفعيلاته على نسق معلوم ، ولاجدال كذلك فى أن الذوق الموسيقى الرفيع هو وحده الحجة فى الأستراحة إلى نغم دون آخر لما أتيح له من حاسة فنية مميزة تجعله صالحا لأن يكون الحكم العدل الذى لا يخطىء حكمه أبدا .

وقد ضبط فن العروض ببحوره المختلفة أوتار المعزف الذى يعزف عليه شعراء العربية ، فتتابعت الألحان شجية لانشاز فيها ولا أضطراب ، وربما دعت الحاجة الملحة إلى إضافة وتر جديد إلى المعزف أو أهمال آخر على ألا يخل ذلك بالانسجام العام فى تآخى الأنغام ، وتعاطف اللحون . . .

---

(١) العدد ٤٧ .

أدركت الرسالة هذه الحقائق وحرصت على أوتار المعزف العربى من محاولات قد تفسد أنغامه السلسة ، وتندى بها .. بدى ذلك فى ظاهرة ألتزام غالبية الشعراء بالقالب الموحد للقصيدة الواحدة ، وأكثر ما نجد هذا فى شعر المحافظين ورواد جماعة الديوان .. فهؤلاء الشعراء لم يخرجوا فى معظم قصائدهم عن دائرة البحور الستة عشر التى حددها الخليل ، ولا يعنينا هنا أن نورد من أشعارهم لتلك البحور ، فتلك أطالة ينوء بها البحث ، لكننا سنولى جهدنا شطر الأوزان والبحور الأخرى التى أصابها شيء من التصرف لكنها جميعا تسير فى طريق تلك التجديدات التى أستحدثت قديما فى العصر العباسى ، ونظم منها كثير من الشعراء العباسيين حينما أرادوا التجديد فى موسيقى الشعر .. وابتكار أنغام تلائم البيئة الجديدة والذوق الشعرى المعروف ...

وأول ما يتوارد إلى أسماعنا من موسيقى الشعر فى الرسالة تلك القصائد المؤلفة من مقاطع تختلف قوافيها من مقطع إلى مقطع ، وأوزانها من جزء إلى جزء ، وجاء هذا النوع فى عدة صور أبرزها :

المربع : ويتألف من مقاطع كل مقطع مكون من بيتين أحيانا بين الشطرين (الأول والثالث) منها أتفاق فى القافية .. وبين الآخرين (الثانى والرابع) إتفاق فى قافية أخرى مثل قصيدة دمشق للشاعر أنور العطار [١] ..

زنبقة الصحراء ... يا فتنة الوجود

نشرت فى الفضاء ... روائح الخلود

أو تتحد ثلاث شطرات فقط فى قافية (الأولى والثانية والرابعة) .. أما الثالثة فتكون حرة ... كما فى قصيدة (توازى القلب) للشاعر محمود الخفيف [٢]

---

(١) العدد ١٧٢

(٢) العدد ٢٩٤

أين ليلات أدمعى وسهارى ورضائى يشقوني وعنادى !
أين منى ضلالتى أشتريها بالذى قد أضلنى من رشاد !

وأحيانا تكون الشطرات الاربع متحدة فى قافية تخالف فيها بقية المقاطع مثل قصيدة (الميعاد الضائع) (١) للشاعر إبراهيم ناجى ..

يامن طواها الليل فى ظلمائه روحا مفزعة على بيدائه
تتلهفين إلى فى أنحائه لهف الفؤاد على الغريب التائه

المخمس : ويتألف من مقاطع كل مقطع مكون من خمس شطرات تتحد أحيانا فى القافية التى تخالف قافية المقاطع الاخرى فى القصيدة ، وأحيانا تتحد منها أربع شطرات فى القافية وتختم بشطرة خامسة ملتزمة فى كل الخواتم ومتفقة مع قافية الفقرة الأولى من ذلك قصيدة أغانى الغرام — للشاعر محمود حسن إسماعيل (٢)

انين الليل يشجينى ونوح الريح يبكينى
هناك صدى ينادينى وروح رف يدعونى
أ أنت هنا ... ؟ أجيبى

المسمط : ويتألف من مقاطع تختلف قوافيها دون أن تحصر فى أربع أو خمس على أن يختم كل مقطع شطر — أو أكثر — يكون على قافية متماثلة فى القصيدة كلها مثل قصيدة (من ليالى كليوباترا) للشاعر على محمود طه (٣)

---

(١) العدد ٤٢١
(٢) العدد ٥١٠
(٣) العدد ٤٠٤

كليوباترا ! أى حلم من لياليك الحسان
طاف بالموج فغنى وتغنى الشاطئان
وهفا كل فؤاد ، وشدا كل لسان
هذه فاتنة الدنيا وحسناء الزمان

بعثت فى زورق مستلهم من كل فن
مرح المجداف يختال بحوراء تغنى

ياحبيبي هذه ليلة حبي   آه لو شاركنى أفراح قلبي

ومن الشعراء من أقدم على محاولات أكثر جرأة فاستخدم قالب الشعر المرسل الذى لا يلتزم قافية ما ، وإنما ألتزم الوزن فحسب .. ولقد قابلت الرسالة مثل هذا التصرف بشيء من التحفظ ولم تتماد فى نشره ... وإذا كان عبد الرحمن شكرى قد سبق إلى هذا القالب عند مولد جماعة الديوان فقد كان أسبقهم أيضاً فى ديوان الرسالة حيث نشر قصيدة « نحن والزمن » (١)

ولقد عقبت الرسالة على قصيدته بقولها « ربما كان للعروضيين فى بعض أبيات القصيدة رأى لا يتفق وحرية الناظم » وأتضح هذا التصرف فى قوله :

وصفوا الدهر شيخ حاصد   أشيب فى يده كالمنجل
وهموا فى شيب دهر يافع   ذى فناء خالد لم يتصل
يسرق الدهر بهاء رائعا   ويعير النوى حسنا أروعا

أما اللون الثانى من لونى هذا الشعر المقطعى وهو التنوع فى الوزن من البحور القديمة بالزيادة فى التفاعيل أو النقص أو الزحافات والعلل ، أو المزج بين

---

(١) العدد ١٤٨

التام والمجزوء ونحو ذلك مما أخرجهم عن إلتزام قواعد العروض كما فى قصيدة إيليا أبو ماضى (١)

رآنى الله ذات يوم   فى الأرض أبكى من الشقاء

بتسكين الهمزة ، فتصبح (فعولن) فى مخلع البسيط (فعول) ولم ترد كذلك .

وقد يأتى الشاعر القصيدة الواحدة على حالات مختلفة من حالات البحر العرضى فيكون جزء من الرمل مثلا فى حالته التامة ذات التفاعيل الثلاث، وجزء آخر من الرمل فى حالته المنهوكة ذات التفعيلة الواحدة ... فتأتى شطرة طويلة وأخرى قصيرة وقد يؤلف الشطران بيتا واحدا من أبيات القصيدة أمثلة ذلك قصيدة « غرام يوم الثلاثاء » للشاعر زكى مبارك (٢) يقول فيها :

عهد الهوى للبكر عهدك

وطالع السعد وعدك

متى رآك ؟

ودارى حماك

أنا من نواك

وأيضاً قصيدة (وهفا قلبي إليك) للشاعرة الفلسطينية (دنانير) تقول فيها(٣) ..

---

(١) العدد ١٨٦

(٢) العدد ٥٩٩

(٣) العدد ٣٦١

ياخليا من عـــذانى شد ما كنت شغلنى
ليتنى سؤلك أصبحت كما أنت سـؤلى
حرت مما أنت فيـه
بين اقبال وتيـه
آه يامن أرتجيه
كل همى منك ، حتام أراك غافلا عنى ؟
وبقلبى من تباريح هواك علة تضنى

وأحياناً نجد تفعيلة واحدة أو تفعيلتين أساساً للقصيدة حيث يتلاعب الشاعر بها كيفما شاء ، كما فعل الشاعر على أحمد باكثير فى أغنية النيل(١) .

فى شطـه قامت بـواسق النخـل
عرائس هـامت بالميـس والدل
برزن مشـوقات ورافعات الهـام

وربما أتاح لهم غرامهم بالموشحات،هذا الانطلاق الحر فى أختراع الأوزان التى لم يعرفوها الشعر ، ولقد أكثروا من الموشحات وزادوا على الأندلسيين فى تنسيقها وتنويع أوزانها كما يقول الشاعر إلياس فرحات (٢)

ياعروس الروض ياذات الجناح ياحمـامـة
سافرى مصحوبة عند الصباح بالسلامـة

---

(١) العدد ٥٧

(٢) عدد ٤٨٤

وكثيرا ما يتصل صدر البيت بعجزه ، وكأنه نغم متماسك ينهمر أنهمارا موسيقيا من أوله إلى آخره ، يرتبط ماقبله بما بعده ، فالقصيدة كلها وحدة واحدة وذلك نلمسه فى قصيدة « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة (١) التى مطلعها :

يانهر هل نضبت مياهك   فانقطعت عن الخرير

(١) العدد ٢٣٥

الفصل الثالث

أثر الرسالة فى الشعر العربى الحديث

كان للرسالة بحكم زعامتها الأدبية مقام محمود فى نفوس الأدباء والقراء ولها فى الشعر العربى فضل ظاهر وأثر ملموس وفى توجيه الناشئين — من الشعراء — مكانة لاتجحد . . وهى فى كل هـذه المعانى مبرزة فى نتاجها بقوة الملكة ورصانة الأسلوب ، وحسن البيـان ، فـكانت الرسالة عكاظ الأمة العربية ، أو كما قال الزيات « ديوان العرب الجامع » . .

من ذلك كله نرى أن الرسالة لم تـكن مجرد صحيفة تتألق على صفحاتها قصائد الشعراء وإنما كانت داعية إلى مبادىء جليلة تستجيب للطبع العربى الصرف . . . وتستقيم على جادة البيان . .

فأثر الرسالة فى الشعر المعاصر متعدد الجوانب . . متصل الحلقات . . فهو يمس الشعر من حيث الصياغة والمعـانى والأخيلة . . . كما يمس الشاعر من حيث إعداده وتوجيهه . . وأخيراً فانه يمس القارىء من حيث إمتاعه وإفادته . .

ونستطيع أن نوضح ذلك فى المـآثر الآتية :

أولا : السمو بالشعر العربى :ـ

إذا كانت الأسباب والدوافع قد هيأت للشاعر محمود سامى البارودى أن يبعث الشعر العربى من مرقده . . فإن الأسباب قد هيأت للرسالة أيضاً مهمة الرقى بهذا الشعر . . وذلك بفعل الحالة التى انتهى إليها الشعر . . وأيضاً بحكم منهج الرسالة وخطتها . . وبجهد أعلامها الذين مثلوا الأقطار العربية كلها . . فالاهتمام برقى الشعر الحديث كانت خطوة ملازمة لجماعة الرسالة بعد خطوة الإحياء كى يطرد سير الشعر فى مجراه ويواكب أحداث العصر . . ويتفاعل مع الحياة الجديدة ويستوعب المشاهد الطارئة دون أن تنفصم الروابط التى وصلت بين حاضره وماضيه .

وتحملت الرسالة عبء الرقى بالشعر والسمو به فى آفاق الآداب العالمية ليأخذ مكانه بينها . وكان سبيلها لتحقيق ذلك :-

(١) أنها خلصت الشعر تماما من طور الجمود والمحاكاة الذى تقوقع فيه خلال عهود التخلف .. إلى طور التصرف والإبتكار الذى بدأ يتلمسه مع شوقى وحافظ .. وأكد وجوده فى شعر الرسالة ... فلم يعد مع شعرائها مجال لشعر ركيك متهافت يقبع رفاتا بلا روح فى أكفان مطرزة بالمحسنات اللفظية والألاعيب اللغوية .

وقد جاء هذا بفضل موقف الرسالة من الأسلوب .. وحرصها على أن يبقى له رونقه .. وأصالته .

وعلى صفحاتها برىء الشعر العربى تماما من آفة التكسب .. تلك الآفة التى من شأنها أن تأسر الشاعر نحو حاكم أو غنى أو حزب ... فيقول مايرضيهم لا مايرضى الشاعر نفسه .. فانتشر فى الشعر المدح الملق وشعر المناسبات المحفلية والمجاملات وما إلى ذلك مما لا يمس شعور الشاعر أو يصدر عن احساسه الصادق .

ولقد تخلص شعر الرسالة من هذه الآفة تماماً حيث تجنب شعراؤها ركب الحكام فظلوا يجوبون أنحاء الفن فى حرية تامة .. ويعبرون بنجاح عن تجاربهم الذاتية وقضايا وطنهم الحق ... وتتجلى هذه الحرية بوضوح فى موقفهم من الحاكم والانكليز ، فبينما اتسم موقف الشعراء السابقين بالمصانعة والمهادنة قد تصل فى بعض أمورها إلى المديح والاطراء ... إذ بنا نجد شعراء الرسالة يرتفعون بشعرهم عن التبذل للحاكم أو الترويج له ... فجاهروا بعدائهم للحاكم المفسد ... والمحتل الغاصب ... كما يجاهر كل وطنى مخلص ... فكانوا فى ذلك قادة ثورة وموجهى أمة ..

وهاهو ذا أحدهم يتنبأ بقيام ثورة تخلص البلاد من الفساد ... يقول أحمد محرم[1] ..

---

(١) العدد ١٥٣ .

لابأس من نفحات ربك أننى   لأرى السنا خلل الدجى يتألق

وشاعر ثان يتوعد جيش الاحتلال فى جرأة بالغة فيقول[1] :

جيش انكلترا بمصر تخير   أجــلاء أردته أم بدارا
كل باق بمصر منكم فلص   فليحاسب ضميره كيف صارا

ويطالب شاعر آخر قومه بمقاطعة المنتجات الانكليزية حتى تضار شركاته بالافلاس . وتجارته بالبوار . . فيمل البقاء . ويسرع بالجلاء . . . وذلك يدلنا على ماوصل إليه نضوج الوعى القومى عند شعراء الرسالة[2] .

لئن لم نسقهم مما سقونا   لنحن أحق منهم أن نلاما
أشلوا عن تجارتنا يديهم   فقد ملكوا بهامنا الزماما
وقدواعن مماصمنا امتيازاً   يكبلنا به القوم اهتضاما

ويقف الزهاوى شاعر العراق دفعاً بقومه نحو الجهاد ومناهضة احتلال[3] .

بنى وطنى لاتسكتوا عن حقوقكم   أليس لكم منكم فم يتكلم
لكم ثروة فى الأرض أتعابها لكم   وأرباحها للغرب نهب مقسم

وأين هذا من قول شاعر مثل شوقى الذى طفق يمدح الحكام ويتهلل بالبشر للاحتلال[4] . .

حلفاؤنا الأحرار إلا أنهم   أرق الشعوب عواطفاً وميولا
أعلى من الرومان ذكرا فى الو   رى وأعز سلطاناً وأمنع غيلا
لما خلا وجه البلاد لسيفهم   ساروا سماحا فى البلاد عدولا

---

(١) العدد ٩٦ .   (٢) العدد ٣٤ .
(٣) العدد ٩٢ .
(٤) الشوقيات ح١ ص٢١٥ .

وأيضاً قول حافظ(١) :

ووال القوم إنهم كرام ... ميامين النقيبة أين حلوا
لهم ملك على التايمز أضحت ... ذراه على السماك تستهل
فإن صادقتهم صدقوك ودا ... وليس لهم إذا فتشت مثل

بالإضافة إلى ذلك تخلص شعر الرسالة تماماً من شعر التزلف للخليفة التركى بعد أن ظل مدحه وجهة كل شاعر ومقصد كل نابه . . . حتى أصبح لوناً من ألوان الشعر . . . لم يستطع الشعراء التخلص منه حتى بعد سقوط الخلافة . وما أعقبه من أمور أسفرت عنها روح العداء للعرب . . واستهجان صريح بمبادىء الإسلام .

ويعد شوقى من أبرز الشعراء الموالين لتركيا . . يقول مصوراً شعره نحو الخلافة بعد إلغائها(٢) .

ودفنتها فدفنت خير قصائدى ... معها وطال بقبرها إنشادى
حتى اتهمت فقيل تركى الهوى ... صدقوا هوى الإبطال ملء فؤادى
وأخى القريب وإن شقيت بظلمه ... أدنى إلى من الغريب العادى

فشوقى يبوح بهواه تجاه تركيا ، ولسنا نعيب عليه ذلك ، لقد يكون منقاداً إليها بحكم دمائه التركية . . . لكننا نعيب عليه هذا القصور فى فهم حقيقة الأمر بعد أن تجلى موقف تركيا على يد الكماليين . . . ولم تعد الخلافة معواناً للمسلمين بقدر ما أصبحت وسيلة يتذرع بها الأتراك ، وكان الأحرى بشوقى أن يبصر مصطفى كمال إلى ما يتردى إليه موقفه من المسلمين . . أو ينصح العرب بأن يولوا وجههم شطر تجمع إسلامى آخر . . . كما فطن إلى ذلك شعراء الرسالة . . حيث

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٧١/٦٧ .

(٢) جريدة عكاظ العدد ١١٢ سنة ١٩٢٦م .

وقفوا من الخلافة موقف البصير الصادق بأمور أمته . . فهم قد نفضوا أيديهم عن هذه التبعية . . بل وجاهر بعضهم بالعداء مستهزئاً بتصرف الأتراك فيقول الشاعر أحمد الطرابلسي مخاطباً كمال أتاتورك(١) : —

أتاتورك لا يغررك أنك حاكم مطاع تروى إن أردت وتصفح
رويدك إن الدهر — مذ كان قلب يعود فيستقصى الذى كان يمنح
لعمرك إن أنسيت ربا مسوداً أتعلم ما يبدى الصباح ويفضح

ويرى أن موقفه من الدين كان بفعل حقده على العرب :

حقود على العرب الكرام صبيبتها على الدين ، ما تنفك تورى وتقدح
تبين فيها الغدر واللؤم والأذى وكل إناء بالذى فيه ينضح

أغفلت الرسالة نشر القصائد التي تتجافى عن طبيعة الشعر العربي من حيث الوزن ، كالشعر الحر ، والشعر المنثور ، والزجل . . كما ضيقت الخناق أمام دعاته وما نشر عنهم في حدود ضيقة وبعيدة عن الباب المخصص لفن الشعر . . وما ذلك إلا لأنها تدرك أن البحور العروضيـة لا تغيض أمام السابحين المهرة . . ولا تعترف بهم على شطآنها . . وإنما تشد إلى قيعانها أولئك الذين لا يحسنون السباحة .. أو الذين يحسنونها في البرك والغدران . فالملكة الأصيلة قادرة أن تنظم — في يسر صور الحياة المتكاثرة فى لحون شعرية لها من الوزن سحر الموسيقى ، ومن القافية حسن الإيقاع ، والعجز عن تلك المساومة الفنية لا يرادفه إلا فتور فى الموهبة وكلال فى نهج البيان . . ومن ثم يصير تجديد العاجزين أسوأ من تقليد القادرين .

(ب) ومن الخطوات السديدة التى خطتها الرسالة فى سبيل السمو بالشعر العربي تلك الألوان والفنون الشعريه التى أحيتها من مرقدها فأضافت إلى قيثارة الشعر الحديث أو تاراً عربية وأدها الإهمال .

---

(١) العدد ١٠٩ .

وأهم تلك الألوان وأجلها شأناً شعر المدائح النبوية . . فلا يكاد شاعر من شعرائها إلا وأسهم بشعره حتى وجدنا بعض الشعراء الأقباط يسهمون مع إخوانهم المسلمين فى هذا اللون كشاهد ماثل للمآخاة التى جمعت بين شعراء الرسالة ..

فالشاعر جورج سلستى تحين مناسبة المولد النبوى فنظم قصيـدة بعنوان « مناجاة الرسول الأعظم » وهى توحى بصدق التجربة التى رق لها قلب الشاعر فلم يتحرج من التوسل لنبى المسلمين يبوح له بما استكن فى نفسه من مشاعر(١) .

أقبلت كالفجر وضاح الأسارير يفيض وجهك بالنعماء والنور
على جبينك فجر الحق منبلج وفى يديك مقاليد المقادير

على أن إحياء الرسالة لهذا الشعر لا يعنى أن شعراءها قد داروا فى فلك السابقين ، ووشحوا قصائدهم بوشاح الماضى ، فذلك تقليد نأت عنه الرسالة وتجنبه شعراؤها .. وإنما جاء الإحياء — عندها — فى صورة مجددة وعصرية ترتضيه الأذواق وتهفوا إليه قلوب الشعراء والقراء .. والشاهد ماثل أمامنا فى شعر المدائح حيث جاء فى ثوب بيانى مشرق غير ذلك الثوب المرصع بألوان البديع بالصناعات اللفظية التى تعمد منشئوا هذا الفن أن يضمنوا قصائدهم بها فتبدو فيها سمات الصنعة المتكلفة ، ويخبو فيها الإحساس الصادق(٢) .

وتجنبوا فى سردهم للقصيدة الاعتماد على تلك الخرافات والأباطيل التى لا سند

---

(١) العدد ٩١٣ .

(٢) ولذلك ظهرت القصائد البديعية — وهى فى مدح الرسول عليه السلام جهد كل شاعر فيها أن يضمن كل بيت من أبيات قصيدته فناً بديعياً أو أكثر .. كبديعية ابن جابر الأندلسى .. وصفى الدين الحلى صاحب الكفاية البديعية فى المدائح النبوية .. وأيضاً مدائح ابن نباته المصرى وابن حجة الحموى .) مجلة الثقافة العدد ٣٦ لسنة ١٩٧٦) .

لها من التاريخ ... وإنما هى من صنع القصاص وحدهم تناقلها الشعراء الاولون دون تمحيص(١) . . . فلم يثبتوا إلا ما أثبتته كتب السيرة فجاء شعرهم منزها عن دخيل الحكايات وزيف الأحداث . . .

وإلى جانب ذلك تخلص شعراء الرسالة من روح التواكل والدعة التى سيطرت على عاطفة الشعراء السابقين الذين أحجموا عن الإشادة بروح التضحية والجهاد وحث قومهم على الأخذ بأسباب النصر . . . من ذلك قول الشاعر « الشقراطيسى »(٢) .

لولا الذى خطت الأقلام من قدر وسابق من قضاء غير ذى حول
أهل ثهلان بالتهليل من طرب وذاب يذبل تهليلا من الذبل

وأيضاً البوصيرى الذى عانى وقومه من عنت المماليك وظلمهم لا تكاد نقف فى بردته على بيت واحد اتخذ منه وسيلة لإذاعة البطولة فى قومه ، وكذلك بردة شوقى سادتها روح المهادنة والاستسلام لقضاءالله وقدره وكأن الاحتلال الذى يقبع على صدر مصر أمر مقدر لا راد لجبروته . .

يا رب هبت شعوب من منيتها واستيقظت أمم من رقدة العدم

---

(١) ولقد أثبت الدكتور زكى مبارك أن كثيراً من أشعار المولد النبوى جاءت مملوءة بالخرافات والأضاليل مما دعا وزير الأوقاف — محمد نجيب الغرابلى — مناشدة أهل العلم إلى وضع صيغة جديدة للمولد يتحرى فيها الأخبار الصحيحة (المدائح النبوية فى الأدب العربى ص ٢٠٥) .

(٢) وإسمه الإمام محمد عبد الله بن أبى زكريا الشقراطيسى المغربى (توفى سنة ٤٩٦ هـ) أى قبل مولد البوصيرى .

لذا تعتبر قصيدته « الشقراطيسية » رائدة فى هذا الفن .

(مجلة الثقافة العدد ٣٦ لسنة ١٩٧٦ ص ٧٠ ، ٧١) .

سعد ونحس وذلك أنت مالكه ... تزيــل من نعم فيه ومن نقم

رأى قضاؤك فينا رأى حكمته ... أكرم بوجهك من قاض ومنتقم

وحين نأخذ على هؤلاء الشعراء تلك الروح الاتكالية . . فإننا لا نعيب على الشعراء حب التوسل إلى النبي . . ورغبة الاستعطاف له . . . فهو شفيع البشرية وإنما نعيب عليهم أن تكون تلك الروح سارية فى كيان الأمة عن طريق الشعر فينتظرون غلبة العدو من السماء دون حاجة إلى إستعداد كفاح . . فيقتلوا فيهم نخوة الحفاظ على شرفهم وقوميتهم وعقيدتهم . .

ولا نجد مثل هذه الروح فى شعر الرسالة حيث اجتهد شعراؤها فى تعبئة الشعور العربى بكل وسائل الحث والتحضيض . . . فهم تارة يوردون صور البطولة والتضحية يدبجون بها قصائدهم . . . وتارة أخرى يرددون أسماء الأبطال والفرسان المسلمين أصحاب المواقع والفتوحات الشهيرة مثل خالد بن الوليد وطارق بن زيادة وغيرهما . . . يعرضون ذلك كله فى دعوة صريحة للجهاد ومقاومة المحتل فيقول الشاعر أحمد محرم :

إذا كنت ذا حق فخـذه بقوة ... الحق يخـذ له الضعيف فيزهق

لغة السيوف تحـل كل قضية ... فدع الكلام لجاهل يتشدق

والشاعر الوجدانى صالح جودت يخاطب الأقطار العربية داعيا إياها إلى التوائق والترابط ، مستوحيا قول الله تعالى « واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا » . . فى قصيدة سماها « نحو المحور الإسلامى »(١) .

لوذوا بحبل الله جميعا واستعصموا ... بالعروة الوثقى ولمـوا الشتات

ولينتظمكم محور مسلم ... تسموا أمانيه بأم اللغات

لا يثنكم بأس فتستسلموا ... له فإن اليأس من المهات

---

(١) العدد ٤٦١

ويدعو الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى الأقطار العربية إلى وحدة الهدف فهى أنسب ألوان التوائق للظروف التى يعيشها العرب(١) .

لقد جمعتنا وحـــــدة عربية وأقرب منها بيننا وحدة الفكر
أرى فى لقاء الروح للروح فرحة تفوق لقاء العين والأوجه الغـر

ونجـد مثل هـذا المفهوم أيضا فى شعر المهجريين كقول الشاعر الياس قنصـــل(٢) :

دويلات تفرقها حـــدود مزيفة أقيمت ثم قسرا
وتجمعها العروبة وهى روح مقدسة بها الخـــــلد استقرا

ويقول الشاعر مختار الوكيل(٣) :

ما ينـال الحـق بالعجز وما تهزم القطمان ذئب الصحراء
إنمـا الحق له السيف يــــــد وأرى الغفلة قـــــبر البلهاء

ويقول الشاعر محمد عبد الغنى حسن(٤) :

خذوا السيوف إلى الحتوف وأبشروا بالنصر موعودا من الرحمن
من كان ناصره الإله فانه هيهات يخـذله من بنى الإنسان

ولقد استتبع إحياء الرسالة لشعر المـدائح النبوية أن تسابق الشعراء للإسهام فى هذا الميدان بقصائد أحـكموا نسجها أمـلا فى أن تحظى بناصية المجـــد كما حظت به قصائد السابقين ، مع الاحتفاظ بطابع العصر وشخصية الشاعر . . .

---

(١) العدد ١٢٩ (٢) العدد ٩٨
(٣) العدد ٧٦٢ (٤) العدد ٩٦٦

ومن أمثلة ذلك قصيدة (ليلة القدر) للشاعر محمد عبد الغنى حسن التى احتذى فيها بقصيدة كعب بن زهير الشهيرة . :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول   متيم أثرها لم يفد مكبول

فقد استهل قصيدته بنفس هذا المطلع الغزلى ملتزما بالبحر والقافية . . فقال :

نهاره أبدا بالليـــل موصول   إلى متى هو بالأحباب مشغول

ولنفس الشاعر قصيدة أخرى عنوانها « صبرا دعاة الحق » ظهر فيها تأثره بهمزية أحمد شوقى فقال(١) :

هذا الهدى فاملأ به الصحراء   وأنشره فى حلل الظلام ضياء

ولعل من أبرز القصائد التى نظمها شعراء الرسالة فى هذا الميدان قصيدة (من وحى البردة) للشاعر ميشيل الله ويردى وهى قصيدة مطولة بدت فيها قوة التعبير وصدق العاطفة نهج فيها الشاعر منهج السابقين من شعراء « البردة » ، وتتكون هذه القصيدة من سبعة أقسام شملت عناصر البردة . . ففى القسم الأول — وبه مطلع القصيدة — إلتزم فيه الشاعر بطريقة الأوائل فبدأها بالنسيب(٢) . .

أنوار هادى الورى فى دائر العلم   رفت على ذكر جيران بذى سلم
وأرسلت نغم التوحيد عن ملك   كالروح منطلق كالزهر مبتسم

ويلى هذا المطلع أبيات ضمنها الشاعر تحذيرا من هوى النفس وبأسى لضياع أيام أفناها فى حب من جبلت طباعهم على الظلم والعقم . . وخلص من ذلك إلى أن الحب السامى هو حب النبى وآل البيت . .

---

(١) العدد ٣٤٨

(٢) العدد ١٠٠٥

واجعل هواك رسول الله تاق به   يوم الحساب شفيعاً فائق الكرم

أما الأقسام الباقية فقد تضمنت العناصر الآتية :

١ — مدح النبي وذكر شمائله .

٢ — ذم المشركين .

٣ — تبصير العرب بواجبهم تجاه أمتهم .

أما مدحه للنبي فقد سرد الشاعر الكثير منها مثل العدل والرحمة والتواضع والزهد كما أشار إلى إعجازه البياني :

يا عبقرى الورى الأمى هل سمعت   من قبلك العرب وحيا غير منسجم

آياتك الغر إعجاز تنزه عن   ند وليس دعى الحسب كاللدم

ويشير إلى ما أرساه من قواعد دعم بها المجتمع العربى مثل الزكاة وتحريم وأد البنات وغيرها . .

أين الزكاة وأن العشر يحمله   أهل الغنى للائى ماتوا من السقم

كل كنت تبصر ما أودى بعالمنا   من قبل أن فاض بالويلات والنقم

ويستهجن موقف المشركين من النبى ومحاربتهم للدعوة الإسلامية على الرغم من حرص النبى على هدايتهم . . ووجد الشاعر أن الفرصة سانحة لمدح المسلمين فنعتهم بنعوت استمدها من سماحة الإسلام . . مثل عفة النفس والشجاعة والعدل .

وعلم العرب حتى ساد تسلمهم   هام الممالك وارتاحت لعدلهم

كأنما الشرع جزء من نفوسهم   فان هم وعدوا استغنوا عن القسم

أما العنصر الأخير . . . وهو تبصير العرب بأمور أمتهم فقد استنفد القسم السادس من القصيدة وهو جهد جديد لم يفطن إليه الشعراء الأولون اضفاه الشاعر على قصائد البردة . . فهو يخاطب قومه من خلال مدحه للرسول لعل دماء العروبة تجرى فى عروقهم . . .

يا أيها العرب المأثور مجدهم ... ما فاز بالمجد شعب شبه مختصم
أيصبح الخير شراً من تخاذلنا ... ونغتدى نهبة الغربان والرخم ؟
إن الكرامة تأبى أن نذل ولم تهضم حقوق الورى كالهائج الضرم

وإلى جانب ذلك فإن شاعر الرسالة نهج سبيل الشعراء السابقين من وجوه وخالفهم من وجوه . . فمن أوجه الموافقة ذلك المطلع الذى اكتسى ثوب النسيب ذكر فيه الشاعر مواطن تتصل بمولد الرسول فهو نسيب لم يقصد لذاته وإنما هو نسيب وقع موقع التمهيد لقصيدة دينية . . . ولولا حرص الشاعر على متابعة القدماء فى افتتاح قصائدهم بالنسيب لما كان للغزل فى مثل هذه القصيدة مكان . . فهو يستهل القصيدة بقوله :

أنوار هادى الورى فى دارة العلم ... رفت على ذكر جيران بذى سلم
وأرسلت نغم التوحيد عن ملك ... كالروح منطلق ، كالزهر مبتسم

ومطلع قصيدة ابن الفارض :

هل نار ليلى بدت ليلا بذى سلم ... أم بارق لاح فى الزوراء فالعلم

ومطلع قصيدة البوصيرى :ـ

أمن تذكر جيران بذى سلم ... مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة ... وأومض البرق فى الظلماء من اضم

بيد أن شاعر الرسالة كان أكثر السابقين تحشما وهدوءاً وواقعية . . فلم يذكر اسم الحبيب كما صرح به ابن الفارض . . . ولم يستهلكه الحزن ، ولم يذرف دموعا مختلطة بالدماء كما فعل البوصيرى . .

أما الهدوء فيتمثل فى خلو التصوير من سورة الطبيعة . . فليس هناك هبوب الريح . . وايماض البرق . ولكن هناك أنوار رفت ونغم للتوحيد كالزهر مبتسم .

أما الواقعية فتبدو فى خلو القصيدة من المبالغة فى تحذير النفس من الهوى

التى اعتمد عليها الأولون .. فتخيلوا إنساناً يلوم ويلتمسون منه أن يكف عنهم اللوم . فابن الفارض يقول :ـ

يا لائما لامنى فى حبهم سفها كف الملام فلو أحببت لم تلم

وتابعه البوصيرى فقال :

يا لائمى فى الهوى العذرى معذ رة منى إليك ولو أنصفت لم تلم

كما تابع شوقى البوصيرى حين قال :ـ

يا لائمى فى هواه والهوى قدر لو مسك الشوق لم تعذل ولم تلم

أما شاعر الرسالة فقد لجأ إلى تحذير النفس بأسلوب منطقى فجعل الحب صنوان حب الروح وهو خير الأنواع .. وحب الهوى وقد نفر القارىء منه ..

فمزج روحك بالروح التى أزدهرت يغنيك عن مزج دمع ساجم بدم
وشمـك العطـر فواحا بروضتها ألذ من عشق ريم القاع والأكم

ويقول أيضاً :ـ

والحب صنوان حب الروح خيرهما فلا تكن للهوى الفانى بملتزم

ونلاحظ أن الشاعر يتهكم من أولئك المتهالكين على الملذات المشغوفين « بريم القاع » ..

ومن بين الأغراض الشعرية التى أحيتها الرسالة «الفخر» ... والفخر فى شعر الرسالة جذوة من نفوس شعرائها ... ونفحة من روحهم ... بل هو ترجمان طموحهم ... فالنفوس المجبولة من طبيعة الشرف تأبى إلا مساواة النجوم .. ومغالبة الخصوم ، والعربى مجبول على الإباء والأنفة ، مفطور على العزة وسمو الهمة والطموح إلى معالى الأمور ... ولعمرى ما أخذنا فى عصورنا المتأخرة إلا من ناحية تلك الفلسفة السقيمة العقيمة ، فلسفة الاستكانة التى تسربت إلينا من يئنون المغلوبين على أمرهم المفجوعين بحريتهم ..

ومن ثم جاء هذا الضرب من الشعر مطبوعا بطابعه الخاص بعيداً عن التكلف والتعسف إلا ماندر ... فاتسم بسمة التعقل فلا تجد فيه أثراً لعصبية أو حزبية فالشاعر وهو يسعى إلى إعلاء قومه يخلع عليهم صفات المكارم والفضائل، ويميزها عن سواهم حتى بات كثير من أقوال هذه الطائفة من الشعراء منوط علاؤه بخفض غيرهم وكلما زاد تهجين الشاعر لأعدائه وذمه إياهم أطلق جناحيه فى أجواء الثناء فأحى مجد العرب والمسلمين الماضين مردداً اسم خالد بن الوليد وطارق ابن زياد وأبى عبيدة وغيرهم. ولم يجعلوا الحاضر دبر آذانهم. وإنما التمسوا مواقع أبلى فيها المجاهدون بلاء حسناً ... كموقعة حطين وعين جالوت وأيضاً يوم التل فى مصر والدروز فى لبنان إلى جانب ماقام به المجاهدون فى فلسطين.

وكان مدار الفخر عندهم يدور حول ركيزتين لاثالث لهما — العروبة للجنس والإسلام للعقيدة .. ويتضح ذلك من قول أحمد محرم:

خلق (العروبة) أن تجد وتدأبا ... وسجية (الإسلام) أن يتغلبا[1]
لاتلك تخفض من جناحيها ولا ... هذا يريد سوى التفوق مطلبا
دفع النفوس عن الصغار وصانها ... عن أن تخاف عدوه أو ترهبا

كما كانت نظر الشعراء إلى الوطن عامة لاتحد بتلك الحدود الوهمية التى رسمها الاستعمار الأوربى .. وإنما امتدت إلى الأقطار العربية كلها ... ومن ثم تلاشت الأصوات الضعيفة التى امتدحت الفرعونية والآشورية وغيرهما من التاريخ الغابر لبعض الأقطار العربية .. والتى بلغت عند بعض الشعراء إلى تفضيلها على العرب والعربية كما فعل حافظ إبراهيم فى قصيدة «مصر تتحدث عن نفسها»[2] حيث يجد الفراعنة تمجيداً تحس منه تفضيلهم على العرب ... بل تكاد تشم منه اعتبـــار العرب غرباء عن مصر كاليونان، وفى تلك القصيدة يقول حافظ على لسان مصر:

---

(١) العدد ٢٧٧.

(٢) ديوان حافظ ح ٢ ص ٩١.

إن مجدى فى الأوليات عريق | من له مثل أولياتى ومجـــدى
أنا أم التشريع قد أخذ الرو | مان على الأصول فى كل حد
وشد « بمنشور فوق ربوعى | قبل عهد اليونان أو عهد نجد

ولا نجد فى شعر الرسالة مثل هذا الفخر ، وإنما أحل الشعراء محله الفخر والاعتزاز بكل ماهو عربى اكتسب صفة الإسلام ، فالحضارة الإسلامية هى خير الحضارات وأثراها كما قال محمود غنيم(١) :

قم سائل الأعراب أية دولة | نهضوا بها حملا على الاكتاف
بزت أثينا فى الحضـــارة أمة | لم تأو غير مضارب وفيافى

وفى قصيدة أخرى يتحدث عن أثر الدعـــوة المحمدية فى تشييد الحضارة الإسلامية التى حولت العرب من قبائل رعى إلى أمة واحدة فى السلم والقتال .

سل الحضارة ماضيها وحاضرها | هل كان يتصل العهدان لولاه ؟
هى الحنيفة عين الله تكلؤها | فطلما حاولو تشويهها شاهو
هل تطلبون من المختار معجزة | يكفيه شعب من الأحداث أحياه
من وحد العرب حتى كان واترهم | إذ رأى ولد الموقور أخاه

والخطاب الذى صاغه الشاعر فى فعل الأمر (سل الحضارة) وفى الاستفهام (هل تطلبون) موجه إلى أعداء الإسلام بعامة والأتراك بخاصة ، حيث اتجه الكماليون إلى إلغاء الخلافة الإسلامية واضطهاد العلماء المسلمين من رجال الفقه والتشريع ليطمسوا معالم الدين الحنيف ، ومن ثم فالشاعر حريص على أبراز فضل الإسلام على الشعوب ، وما أقره التشريع من مبادىء ساس بها أمور الدولة ، اختص الشاعر منها المساواة — والشورى — والسلام — والعدل وهى دعامات أقرها الدين ، وقامت حركة التتريك لتطبيقها لكنها أخفقت .

---

(١) العدد ١٠٢ .

ويشيد شاعر آخر بما فى القرآن من تشريع فيقول أحمد محرم(١) ..

كفى بكتابكم يا قوم طبا   لمن يشكو من الأمم السقاما

(ح) ومن الخطوات التى خطتها الرسالة فى سبيل السمو بالشعر العربى تلك المحاولة التى قام بها بعض شعرائها لتطويع الشعر لفنى المسرحية والملحمة . . .

أما المسرحية الشعرية فكان للرسالة فيها انتاج زاخر أو بستان ناضر ضم عشرات القصائد غلب عليها الطابع الإسلامى والقومى . . . كمسرحيات فريد عين شوكة عن اسلام عمر وحمزه رضى الله عنهما . . ومسرحية «أم سلمة» للشاعر السورى ناجى الطنطاوى . . ومسرحية « الغيرة » للشاعر أحمد رامى . . ثم مسرحية «شجرة الدر » لعزيز أباظه . . .

وكان اقتحام شعراء الرسالة لهذا الفن والتأليف فيه فتحاً جديداً وعملا راقياً لأنهم قاوموا به العامية التى طغت على المسرح المصرى . . وفتن بها الشباب إذ كانت ترضى عواطفهم الوطنية على نحو ماهو معروف عن مسرح « كشكش بك » فجاهد شعراء الرسالة هذا التيار العامى . . واستطاعوا أن يصرفوا الشباب عنه إلى حيث الصياغة الوطنية . . والأسلوب الأخاذ . . والموضوع الخلاب . . يقول فى ذلك الزيات(٢) :

« الدعوة إلى العامية هى مرض جرثومه الجهل وأعراضه الهذيان ونهايته ونهايته كنهاية كل مرض . . أما الموت وأما الاعلال » . . .

كما أثبت شعراء الرسالة — بتلك المسرحيات — أن الشعر العربى قدير على الوفاء بما تقتضيه المسرحية من عرض للأحداث . . وتصوير للنفسيات . . وحوار على ألسنة الذكور والاناث . . وبهذا أبطلوا مالاكته الألسنة وسطرته الأقلام من أن الشعر العربى كز عسر لا يطاوع الشعر المسرحى . . . وأن الخيال العربى

---

(١) العدد ٤٢ .

(٢) دفاع عن البلاغة ص ١٥٠ .

ضحل لايستطيع أن يحلق ولا أن يحلل ولا يبتدع الأشخاص والأحداث ... وأن البلاغة العربية ضيقة تعتمد على الإيجاز .. ولا تعرف التفصيل والتوضيح والاطناب ..

هـذا الفن وإن كان امتداداً لما بدأه أحمد شوقى فى المسرحيات التى استمد مادتها من التاريخ إلا أن الرسالة قد خطت بهذا الفن خطوة متقدمة حين اهتم شعراؤها بتحليل الشخصيات التى عنوها فى قصائدهم فيبرزون النوازع النفسية لها .. ولا نجد مثل هذا الاهتمام عند أمير الشعراء(١) ويكفى أن نتأمل مشهداً من مشاهد مسرحيته « كيلوباترا » حين ركعت أمام تمثال « ايزيس » لتدلى باعترافها وتدافع عن موقفها فلم يزد شوقى عن تسجيل اعترافها بأسلوبه الغنائى المشرق دون لفتة ذكية إلى الدافع على ذلك ..

وعلاك ما أدع الحيـاة جبانة ... أو ضيق ذرع أو قطيعة قالى
أنى اتقفت بعبقرى جمالهـا ... وتمتعت من عبقرى جمالى
بنت الحياة أنا وتشهد سيرتى ... ماكنت عن أمى سوى تمثالى

بل أنه ليسلب من « كيلوباترا » ماحرص على اثباته لها فى كل مواقفها من ايثار مجدها ووطنها وعرشها على لذاتها وغوايتها وكأنه نسى تلك المواقف فقال:

ولربما رشدت فسرت برشدها ... وغوت فأغوتنى وضل ضلالى
ووجدتها حباً يفيض ولذة ... فجعلت لذات الهوى اشغـالى

فنراه وقد جعلها مشغولة بلذات الهوى .. ومثل هذا الاضطراب فى تحديد موقف الشخصية ونوازعها النفسية لانحس فى مسرحية مماثلة كمسرحية « شجرة الدر » لعزيز أباظة ... فقد حدد الشاعر موقفاً واحداً لها لم يغيره طوال سرد المسرحية وهذا الموقف هو تحملها أعبـــاء الدولة والحفاظ على كيانها العربى الإسلامى ، وتجلى ذلك فى أمكنة متعددة فى المسرحية ..

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر د . شوقى ضيف ص٨٤ .

فالمجاهدون الذين افتدوا الإسلام بدمائهم وأرواحهم وانتصروا على أعدائهم لا ينسون وهم يباهون بانتصارهم أنهم نصروا دينهم وكفلوا لوطنهم الحرية والقوة .. يقول أقطاى اقلاوون :ـ

قل لى : أما نحن الذين تحررت　　　مصر بحر سيوفهم ودماهم ؟
ذاق الصليبيون غضبتنا فما　　　صبروا على الموت الذى غشاهم

ويقول قلاوون لبيرس وأقطاى :ـ

أقطاى نحن ثلاثة لم نختلف　　　فيما مضى فلنبق متفقينا
أسيافنا لم تجل عن اغمادها　　　إلا وقت عرضاً لمصر ودينا

وأيضاً لما ضل بعض الحكام المسلمين السبيل فحالفوا الصليبيين على مصر واستعانوا بهم حزت الآلام فى نفس « شجرة الدر » وودت لو أنهم استعانوا بالخليفة وحده ..

لو أنهم قصدوا الخليفة وحده　　　قلنا ـ وإن ينصفوا ـ لم يسرفوا
لكنهم ركنوا إلى أعدائنا　　　مستنصرين بهم ولم يتعففوا
وعدوا الفرنجة بعض مصر فقل　　　لهم الله مانع مصر مهما ترجفوا

وأن شجرة الدر لتعجب من عدائهم لها وتغاضيهم عن تطبيقها للشورى التى أمر الله بها ..

أفناقمون على أنى قبلت الشورى أحكام الكتاب أمامى ؟ .
أم غاضبون لأنى أوقعت بالأفرنج فاعتصمت عرى الإسلام ؟.

وهكذا تسلك الشخصيات عند الشاعر موقفاً واحداً ومحدداً لا اضطراب فيه مهما طال السرد وتعددت الأحداث .

أما فى الملحمة ونعنى بها الالياذة الإسلامية(١) فإن وجودها فى الرسالة ذات قيمة كبرى من الوجهتين الأدبية والتاريخية ...

فانها من الوجهة الأدبية قد أضافت ذخراً ثميناً للشعر العربى وقيمتها من هذه الناحية لاتقتصر على عدد أبياتها ، بل لأنها فى موضوع واحد له أهميته بين موضوعات التاريخ الإسلامى إذ يمثل رأسها جميعاً وهو السيرة النبوية ، وقد جمعت أشتات هذا الموضوع وعرضته عرضاً شائقاً ، وهنا يتضح جهد الرسالة فى سعيها للرقى بالشعر درجات الكمال والنضوج ، فلم تعد لدولة النثر تلك السيطرة الكاملة على موضوعات التعبير وأغراضه بل نافسها الشعر فأصبح يسجل المواقف الحاسمة التى تموج فيها ألوان البطولة والفداء والصبر ، وتناول شخصيات جديرة بالتخليد ولكن فى أسلوب مغاير لأسلوب النثر المألوف .

أما من الوجهة التاريخية فإن هذه الالياذة قد سجلت فترة ناضرة من حياة المسلمين بخاصة ، وتاريخ الإنسانية بعامة تلك الفترة التى اصطرعت فيها مبادىء الإيمان والتوحيد ورسم الخطوط الأساسية للعدالة والرقى الإجتماعى مع الوثنية والفوضى الاجتماعية فصرعتها وغيرت مجرى التاريخ ...

شملت هذه الإلياذة على مجموعة من القصائد تناولت جوانب كثيرة مستفيضة . . وحوادث كثيرة من السيرة النبوية الشريفة ... التزم فيها الشاعر إلى حد كبير بالترتيب الزمنى لها بدأها ببيان حال قريش قبيل الاسلام . .

---

(١) لم تكن ملحمة أحمد محرم العمل الاوحد فى الرسالة بل كانت هناك ملحمة أخرى للشاعر على محمود طه عنوانها « البحث الأول » تقع فى نحو اربعمائة بيت من الشعر لم تنشر الرسالة منها إلا مقطوعتين موضوعهما الفن وأثره فى العلاقة بين الرجل والمرأة وأثر الغريزة فيه وكيف تلهم الأرواح قبل حلولها فى احيائها الميل إلى الخير أو الشر ... وقد أغفلنا الحديث عنها لقلة مانشرته الرسالة منها (انظر الأعداد : ٣٥٩ ، ٣٦٣) .

وما كانوا عليه من فساد وجور حتى بزغ النور الأول من أفق الدعـــوة الاسلامية . . . ثم جهاد النبي وصحبه فى سبيل هذه الدعوة وموقف قريش منها وكيف أنهم صدوا النبي عن سبيله وما كان منهم من ارسال عمه أبا طالب لاقناعه بالعدول عن دعوته . . وتعبد النبي فى غار حراء . . واجتماعه بالمسلمين سراً فى دار الأرقم بن أبى الأرقم . . وخروج النبي من مكة إلى الطائف بعد موت عمه وتأليب الكفار عليه ليدعو ثقيفاً إلى الإسلام . . فلاقى فيه ألماً شديداً . . .

أما حادثة الهجرة فقد بدأها بالحديث عن مؤامرة قريش لقتل النبي وكيف عمت أبصارهم عن رؤيته وتتبعهم لأثره فى الغار . . . وينطلق الشاعر فى قصيدته فيحدثنا عن وصول النبي وصحبه إلى ضاحية المدينة المسماة (قباء) التى أسس فيها المسجد المبارك وصلى فيه الصلاة التى شرعها الله . . .

أما الغزوات . . فالشاعر لم يقص فى الياذته كل المواقع الحربية وإنما اختار أهمها مثل غزوة بنى النضير ودومة الجندل(١).

كما عمد الشاعر إلى أروع الأحداث فى غزوات الرسول كحديثه عن المطعم ابن عدى(٢) والصديق أبى بكر(٣) وأم معبد(٤) وأم المؤمنين السيدة عائشة(٥).

ولنقتفى أثر الشاعر فى الياذته لنرى ما سجله فيها من أحداث . . . ومرجعنا فى ذلك ما نشرته الرسالة . . .

يقول فى قصيدة بعنوان « مطلع النور » ويبدو أنها افتتاحية الجزء الأول :

---

(١) هذا ما عرضته الرسالة أما ديوانه ففيه غزوة بدر وأحد وبنى قريظة والخندق وغيرها .

(٢) العدد ٩٨٣ .

(٣) العدد ٩٨٥ .

(٤) العدد ٩٨٥ .

(٥) العدد ٦٣٧ .

إملأ الأرض يا محمـــد نـــورا   وأغمر الناس حكمة والدهـــورا
حجبتك الغيوب سرا تجـــلى   يكشف الحجب كلهـــا والستورا

ويتحدث عن موقف النبي من عمه أبي طالب حين لجأ إليه المشركين شاكين إليه أمر النبي من دياناتهم ...

قال : يا عم ما بعثت للدنيـــــــا   أبتغيها وما خلقت حصـــــــورا
لو أتونى بالنيرين لأعرضـــ   ـت أريهـــم مطالبي والشعورا

ثم يشير إلى صحبة المطعم بن عدى له فيمدحه على الرغم من أنه مات ولم يسلم :

ما رأينا كالمطعم بن عـــــــدى   جافياً واصلا ، هيوبا جسورا
آثر الكفر مـــــلة وأخار الد   ين مستضعفا يدور شطـيرا(١)

ويهتم الشاعر بكتابة مقدمة للأحداث والغزوات يوضح فيها المناسبة التي تنشد فيها القصيدة لتعين القارىء على فهمها ... ناهجا فى ذلك نهج المؤرخين المحدثين ... من ذلك حديثه عن غزوة خيبر أثناء حديثه عن موقف بنى غطفان ونقضهم لعهد النبي ... فصدر قصيدته بمقدمة قال فيها(٢) :

« لما علم أهل خيبر أن المسلمين قادمون لغزوهم بعثوا إلى حليفهم عيينه بن حصن سيد غطفان يستمدونه وقومه عليهم ، ولهم فى ذلك نصف ثمار خيبر » ..

ويخاطب الشاعر سيدهم عيينه مذكرا أياه بجريرته فى موافقة اليهود وتأييده لهم :

---

(١) الشطير وهو القريب والبعيد .
(٢) العدد ٣٤٨

رويدك يا (عيينة) أى خطب أصابك ؟ ما الحديث وما القضية
وما الصوت المردد يا ابن حصن ورائك فى منازلك القضيـــة ؟
وراءك يا (عيينه) لا تدعهـــا فما هى عن دفاعك بالغنيـــة

ثانياً : ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً :

يصل هذا الأثر بسابقة اتصال السبب بالمسبب عنه ؛ لأن السمو بالشعر العربى ، والرقى به يتوقف أساسا على الشاعر النابه ، الذى يعبر عن التجربة تعبيراً صادقا مباشرا لا تكلف فيه ولا تصنع ، تنساب من صياغته الكلمات رقراقة دون تعثر أو إلتواء لكن ذلك .

لا يتحقق إلا إذا تهيأت للشاعر ثقافة تغذيه ، وروح نقد تستحثه ، حينئذ يبلغ الشاعر درجة الكمال . . . ومن ثم فقد هيأت الرسالة للشعراء دراسات متعددة شملت جوانب فن الشعر من حيث تاريخه وأطواره وخصائصه وابرز أعلامه . . كما تناولت كثيرا من النصوص الشعرية على إختلاف أنواعها وفنونها . بالدراسة والتحليل وبيان جهد الشاعر وسمات العصر . . . ومن خلال ذلك فقد كشفوا عن مواهب فذة أنصفها الباحثون بدراستها والترجمة لها . . . كما أدركت الرسالة عزوف الشعراء والشباب عن قراءة الكتب العربية التى تعرضت للشعر والشعراء فهيأت جهود الباحثين إلى شرحها وتحليلها مثل كتاب « العقد الفريد ، الصناعتين ، ونقد الشعر » . . . وتعلن الرسالة غايتها من ذلك فتسأل : هل أطلع شعراؤنا الشباب أو أغلبية شعرائنا على هذه الكتب . . . هل حاولوا الانتفاع بما أورده أصحابها فيها من كرائم اللفتات الأدبية(١) . . ثم تعلن أن مثل هـذه الكتب ثروة ثمينة لا غنى عنها للشاعر . . . وتعرضت الرسالة بالدراسة لحالة الأدب فى الأقطار العربية . . . وتطول دراستها عن الشعراء المعاصرين أمثال شوقى وحافظ والزهاوى والكاظمى والرصافى . . . وحظى شعر شوقى وحافظ بإهتمام الدارسين فتناولوا جانبا كبيراً من حياتهما وشعرهما بالدراسة وأثبتوا

---

(١) العدد ١٥٨

الكثير من القصائد والمقطوعات .. التى أهملها الناشرون فلم يحفظوها فى ديوانهما فى طبعتيه الأهلية والحكومية ... على أنها من الشعر الرائع الذى تشرق فيه روح الشاعرين .. وتتمثل فيه شخصيتهما وقد رأت الرسالة من الوفاء لهما .. ومن الرعاية للأدب .. والانصاف للتاريخ أن تذيع ما لديها ...

من ذلك قصيدة قالها شوقى فى مراقب الصحف بالأستانة(١) :

لنا رقيب كان ما أثقله — الحمد لله الذى رحله
لو أبتلى الله به عاشقا — مات به لا بالجوى والوله

وقصيدة أخرى فى تكريم الشاعر عبد الحميد الرافعى قال فيها(٢) :

أعرنى النجم أو هب لى يراعا — يزيده الرافعين إرتفاعا
فكأن الشمس أضوأ أن يجلى — وأنبه فى البرية أن يذاعا

أما عن شعر حافظ « المنسى » فقد نشرت له الرسالة عدة مقطوعات عنها مقطوعة بعنوان فؤادى(٣) ..

يا خانقا قل لى متى تسكن — الله ما تخفى وما تعلن
يا ليت شعرى عنك فى أضلعى — ماذا تقاسى أيها المتجن

وأيضا قصيدة وجهها إلى رئيس الولايات المتحدة « روزفلت »(٤) :

أى خطيب الدنيا الجديد شغف — سمع مصر بقولك المأثور
إنما شوقها بقولك يا (روز — فلت) شوق الأسير للتحرير

---

(١) العدد ١٢٠
(٢) العدد ٩٩٢
(٣) العدد ٢٩٢
(٤) العدد ٢٩٣

كما نقب الباحثون فى سجل التاريخ وطوفوا بهيكل الأدب فكشفوا عما خفى من مواهب فنية ونصوص رائعة قد تقود المتعقب إلى نظرية جديدة أو بحث واف ... ومن بين ما إهتدى إليه الباحثون شخصية الشاعر «الأبيوردى» وقد عرض بالتصريح له الأديب على الطنطاوى .. فترجم له ترجمة وجيزة .. وعقد صلة بينه وبين المتنبى .. وعد ذلك كلمة تعقبها الدراسة الكاملة فقال (وقد أحببت أن أفتتح هذا الباب فى الرسالة لأنها اليوم بمثابة الإمام فى الأدب العربى ولأن فى يدها دفة السفينة فهى التى توجهها الوجهة الصالحة إن شاء الله ولست أسوق هذه الكلمة على أنها دراسة كاملة لهذا الشاعر ... ولكن على أنها كلمة موجزة عن نسبه وشعره).

أما عن شعره فيقول الباحث إنه كان يترفع عن أن يستجدى بالشعر، وأن يعد من الشعراء السؤال، لأنه يرى نفسه ندا لممدوحيه ..

ولولاك لم تخطر ببالى قصائد هوابط فى غور طوالع من نجد
لحقت بها شأو المجيدين قبلها وهيهات أن يؤتى بأمثالها بعدى

ويرى الكاتب أن هناك مشابهة قوية بين الأبيوردى والمتنبى لما فى شعرهما من إعتزاز بالنفس، لأنه لا يألف حياة الدعة والأمن ولا يفرق من المنايا ويخشى المهالك ...

وإلى جانب تلك الجولات التى طافت فيها الرسالة بشعرائها خلال عصور الأدب العربى أطلت بالشعراء على منافذ الثقافات العالمية ليتخيروا منها دراسات ونصوص تعين الشاعر الموهوب على التردد فيها ..

يقول الزيات : «شعر الشباب فى الأقطار العربية فئتان .. فئة تجهل اللغات الأجنبية، وفئة تعرف واحدة أو أكثر ... فالفئة التى تجهل اللغات الأجنبية لم تطلع على نماذج الشعر الأجنبى فى لغاته الأصلية».

وأكبر الظن أنها لا تدرى ما الملحمة، ولا الدراسة المنظومة فيؤثر لهم تعليم

إحدى هذه اللغات وإتقانها إلى الدرجة التى تساعدهم على مطالعة أسفارها — واستيعاب كل ما يترجم من ملاحم تلك اللغات ...

وكان طبعيا أن يكون الجهل بلغة تلك البلاد عقبة تعوق الشعراء المحدثين عن التميز فى النماذج التى يتأملونها والتفوق فى الثقافة التى يأخذون منها لأن اللغة هى أداة الفهم ووسيلة التعلم .... والجهل بها يستغرق منها زمناً وجهدا فتضعف ثقافتهم ويتضاءل منها نصيبهم .. وكان على الرسالة أن تزيل تلك العقبة ، فاتجهت رغبة روادها إلى نقـل الثقافة الغربية المتصلة بالشعر من نص أو تحليل له أو دراسة لظاهرة إلى ترجمة لشاعر نابه ، وبذل هؤلاء الأدباء والمترجمون جهودا مضنية لنقل تلك الأعمال فى أسلوب أخاذ وعرض ميسر وجد فيها كل شاعر بغيته التى أصبحت بالترجمة معبدة السبيل سهلة المنال ..

أخرج هؤلاء الأدباء ثمرات طيبة مما عربوه من أشعار الغرب وثقافته .. من ذلك محاضرة الشاعر الفرنسى « بول فاليرى » عن الشعر[1] حيث قدمت الرسالة ترجمة وافية لها ... وأبانت رأى الباحث فى خصائص الشعر وما يمتاز به عن النثر ..

أما تعريفه للشعر فقـد أعاد ما تواتر على الأفهام أنه « مجموعة العواطف والإنفعالات التى تهيجها فى نفوسنا أحداث الزمن ، وجمال الطبيعة ، ومعانى الوجود ، وألوان الحياة ... فنقول منظر شعرى ... وظرف شعرى .. كما أنه فن قائم وصناعة عجيبة يتناول الأهواء المشبوبة بالنفسية والتأليف والجـلاء. ثم يبرزها فى لغة جميلة تطرب لها الأذن ويهتز منها القلب » ...

وتحدث عن خصائص الشعر وما يمتاز به عن النثر فأورد فارقا واحدا هو « أنه — الشعر — يتناول الألفاظ على نحو من التركيب والتوجيه يخالف

(١) العدد ٩٤

النثر فى أغلب الأحيان ، فنحن نعجب بالكناية والمجاز فى الشعر أشد العجب .. بل نحن لا نعجب بالشعر إلا إذا كان كله كناية ومجازا ، ...

وإذا جاز لنا أن نناقش هـذا الرأى فإننا نرى أن المحاضر حصر الفرق بين الشعر والنثر فى عنصر واحد وهو الخيال الذى حصره فى (المجاز والكناية)وهو مفهوم فيه شيء من القصور ... فالخيال ليس العماد الأوحد للشعر . . . وإن كان هو الطريق الطبعى للتصوير الجميل ... ولكن هناك بعض أساليب أخرى كالحقيقة وأيضاً الموسيقى وألحانها . .

استدعى ترجمة الأشعار أن يلتفت الناشئون إلى هـذه الثقافة الجديدة وأن يطيلوا الوقوف على ما حوته من جـدة وطرافة . . . فاتسع الخيال . . . وأسرع الفكر . . . واتجه الشعراء متجه الشعر الغربى فى سهولة آداته ووضوح تعبيره واتجهوا إلى المعنى وتوخوا الفكرة وأنصرفوا عن الصناعة المتكلفة . . . وكان ذلك بدء حياة جديدة فى الشعر العربى سار الشعراء فى طريقها . . .

وخير شاهد على ذلك قصيدة « فى مقبرة القرية »(١) التى ترجمها الشاعر محمد رجب البيومى عن الشاعر توماس جراى :

الظلام الرهيب يطغى على الكون   كبيس يسد عرض الفضـــاء
حام فوق القبور يرخى سدولا   حجبتها فى ثلوج لرائى

والمقبرة هنا ليست على حقيقتها لكنها ترمز إلى حياة الجمود وفقدان الشعور التى يحياها أبناء الريف المتخلف ... تحسبهم أيقاظا وهم رقود . . . لحياتهم فى ظلام دامس لا تدركهم أشعة الشمس ولا نور القمر . .

والنصوص الشعرية التى قدمتها الرسالة تخيرت فيها ما يلائم الطبيعة

---

(١) العدد ٦٧٨

الشرقية . . . وما يحقق الثمرة المرجوة من إتساع ثقافة الشاعر العربى . . وهى فى عرضها لهذه النماذج تحرت أن تقدم النص المترجم كما هو وأحيانا تضفى عليه الثوب العربى المعبر من حيث الوزن وإحكام القافية . . . فمن الاول قصيدة الشاعر المحتضر للشاعر الفرنسى لامرتين — ترجمها وقدمها للشعر الأستاذ الزيات[1] . .

ومن الطريقة الثانية قصيدة « القرية المهجورة » للشاعر أوليفر جولد سمث[2] ، وقد ترجمها الشاعر محمد على الهمشرى:

أدبرن يا جنة فى سفح وأدينا ... يانفحة السحر بعد فردوس ماضينا
حيث السعادة المصار عافية ... تشد منه وخيرات أفانينا

ولم تتقيد ترجمة النصوص الشعرية التى قدمتها الرسالة بالأدب الاوربى فحسب بل امتدت أيضاً إلى الآداب الشرقية فترجم الأستاذ عبد الوهاب عزام بعضا عن ديوان رسالة الشرق للشاعر الهندى محمد أقبال . . . وهى قطعة فلسفية تحدث فيها الشاعر عن الحياة والحقيقة والحكمة . . . وأدار الحوار فيها بين الله والإنسان ، تحدث فيه الله عن خلقه . كما تحدث الإنسان عن تحايله على الطبيعة[3] . .

وكثيرا ما قدمت الرسالة نصوصا مترجمة وقابلتها بما يماثلها فى الشعر العربى ووازنت بين النصيين وهو ما عرف بالأدب المقارن . . .

ذلك ما قدمته الرسالة للشعراء فى ميدان الدراسة والتثقيف . . أما عن رعايتها للشعراء عن طريق التوجيه والنقد ، فيجب أن نقرر أن منهج الرسالة فى هذا الشأن كان بدافع رعاية المواهب الشعرية . . والارتفاع بها إلى مصاف الشعراء النابغين . . وكثيراً ما ردد الزيات هذه التسمية فى حديثه عن شاعر أو عند عرضه لنص شعرى . . ولذلك تصدر لمهمة التوجيه نقاد وهبوا ملكة الشعر وموهبة

---

(١) العدد الاول ص ٢٣ ، ٢٥ (٢) العدد الثانى ص ٢٤٠
(٣) العدد الأول ص ٢٠

البيان لا تخف عليهم ملابسات صيـــاغة مستحدثة ... ولا منزع شعرى وافد ... فجاءت أحكامهم وآراؤهم بخبرة الصديق ... وثقة المطلع .. ونزاهة المؤرخ .. فكان الناقد إذا وقع له من شعر شاعر اتبع فيه طريق الشرح والتحليل الذى تكون خاتمته التوجيه .. وهو فى كل ذلك يدعم عمله بتبين مراد الشاعر ومنزعه الشعرى .. فلا يدع فرصة لمتعقب ينفذ منها .

فكم من شاعر تنكب الطريق السوى .. فاستهواه هذا الطلاء الزيف ... أو ضلت الفكرة فى بيداء صنعته المسرفة .. أو لاح من تهالكه على المحسنات وإفراطه فيما يتناوله من المجاز والاستعارة .. وكان ذلك مقصده الأسنى من الشعر . فلا شيء من التصوير الشعرى بذى بال عنده . وذلك عما لم يدع شيئاً من شعره يستهوى النفوس وتتروح منه نسيم الشاعرية لجنوح الشاعر نحو الغموض أو التعقيد أو الابتذال وغير ذلك .

ومن صور ذلك ما وقع فى شعر إبراهيم ناجى أول اتصاله بالرسالة .. حين تعرض شعره لنقد الأديب عباس خضر فعيب عليه الغموض فى قوله[1] .

كأن رؤيا منـــام كـكأسك المسحور
يا ضفاف السـلام تحت عرش النور

ويسأل الناقد ما معنى ضفاف السلام التى تحت عرش النور وكأسها المسحور؟ ويعجب لظاهرة الحزن التى انتشرت فى شعر الناشئين .. ويقول أن النفس الكبيرة إذا غمرتها الهموم والآلام لا تنال منها شيئــاً .. وإن استسلمت لشواردها فإنها لا تلبث أن تمتنع منها بالكبرياء والشمم .

وجهت الرسالة عناية الشعراء نحو الصياغة وتوخى الدقة فى اختيار الكلمات التى تعين على إيضاح الفكرة .. فنجد ناقداً يأخذ على الشاعر أحمد الكاشف الاضطراب الفكرى فى قوله :

وقد أقاتل للحى المسالم من طير ومن حيوان كل قتال

(١) العدد ١٥٨ .

ويتساءل كيف يرأف بالحيوان ثم يقاتل حيواناً آخر ؟ . لو قال أدافع بدل أقاتل لكان مقبولا ... أما قتال الحيوان فلا تقتضيه الرأفة به .

وقد يصحح الناقد ما يند من الشعراء من كلمات أو عبارات تجاوزوا فيها الاستعمال العربي الأصيل .. فلذلك هم يقلبون بجفوات ما يرونه من الألفاظ اللغوية للوقوف على معانيها المختلفة .. من ذلك ما عيب على قول الشاعر الناشيء محمد عزيز رفعت(١) .

واسود وجه الرأى لا لى حيلة لنوال عطفك أو لسكبت وشاة

فينبه الناقد على أن كلمة « نوال » خطأ لغوى لأن معناها العطاء .. وهو يريد النيل .. مصدر نال ينال ، فاستعمال النوال هنا خطأ .

وإلى جانب تلك اللمحات النقدية كانت هناك توجيهات فى صورة مقالات دبجها كاتبها لأهمية المضمون الذى تناوله مختصاً بها طائفة الشعراء علهم يهتدون بها .. ومن بين تلك المقالات ما كتبه الشاعر أحمد الزين بعنوان (النقد والمثال) اختص بها عنصر الصورة اللفظية ، صناعة الشعر ، وتكاد هذه الناحية تأخذ كل اهتمام الناقد ، فالشاعر الحق هو الذى يستطيع أن يجعل ألفاظه مظهرة للغرض مبرزة لخفايا المعنى .. مصورة لدقائق الفكرة .. وما يودعه الشاعر بفنه فى تلك الصورة من الحياة والسحر .. وما يترقرق فى الكلمات والعبارات من ماء الجمال ورونق الحسن .. وحلاوة المنطق(٢) .

ويدفع الناقد توهما غير مقصود ، هو أن يحمل تحسين الألفاظ بتجميل العبارات على مجرد جريانها على قواعد اللغة وموافقتها لنصوص المعجمات ، لذلك نجده يحذر الشعراء من هذا التوهم « فليس كل ما تبيحه اللغة وقواعدها يباح فى الشعر استعماله .. ويسوغ للشعراء التعبير به .. فالشاعر إنما يقصد فى شعره الروعة والجمال .. وعدم الابتذال أكثر من قصده إلى مجرد جواز الاستعمال » .

---

(١) العدد ١٦٢ . (٢) العدد ١١٨ .

وإذا كان الناقد قد تحدث عن البيان اللفظى ومنزلته من الشعر فإنه لم يهمل الحديث عن المعنى . . فأفرد له مقالا آخر . . حتى لا يفرط بعض الشعراء فى تحسين الألفاظ وتجميل العبارات مع خلو الشعر من المعانى الحية والأغراض الملائمة للبيئة والتفكير المساير لثقافة العصر .

ولقد أثمرت جهود الرسالة فى تثقيف الشعراء وتوجيههم الوجهة الفنية تأثيراً كبيراً نجمله فيما يلى :

١ — الاهتمام باللغة المتخيرة والرصينة للتعبير عن إحساس الشـــاعر فيأتى تعبيره مسدداً بالمنطق العقلى الذى يختزن هذه اللغة وتستطيع أن تتحول إلى حاسة دقيقة تقوم على الإحساس وتحوطه من التشرد . .

إن للألفاظ أهميتها كما للمعانى أهميتها . . ويجب على الشاعر الاهتمام بهما معاً ولا يهتم بأحدهما على حساب الآخر .

٢ — كان من الطبيعى أن يساير الشعراء روح العصر وأن يتأثروا بالحضارة الحديثة والنماذج المستحدثة التى وافتهم من النصوص المترجمة والدراسات المتصلة بثقافة الغرب . . فيجددوا فى أفكار الشعر وأساليبه وخيالاته ، وطرق تصويره ويجانبوا الغموض والتعقيد . . ويعالجوا وصف المخترعات المحدثة . . .

وكان من شعراء الرسالة من بلغ هذا الشأن مبلغاً سما به الشعر فكانوا مثلا كريماً للشعراء الذين جمعوا إلى جزالة القديم ورصانته . . رقى الحديث فى كل مظاهره . . .

٣ — أصبحت مهمة الرسالة فى الشعر فنية وخلقية . . فهى ترتفع بآفاق الشعر العربى إلى مصاف الشعر العالمى . . وهى أيضاً تدعو — من خلال نماذجها — إلى مكارم الأخلاق ودعم الفضائل . . والسجايا الحميدة . . . ومن ثم كان طابعها الجلال . . وسمتها الرزانة والوقار . . فقد حرص شعراؤها على أن يكون شعرهم بعيداً عن الفحش لإمامتهم الناس فجلهم فى ميدان التعليم . . ويجدون أنفسهم فى مجافاة مالا يتفق مع هذه النزعة . .

ولذلك اختفى من شعرهم غرض طالما تناوله الشعراء فى قصائدهم وهو ذم المشيب . . وذم الواشى والرقيب . . بل أننا نجد من الشعراء من يمدح الشيب . . ويهتز بمقدمه . . ففيه عظة للمرء ووقار . .

فالشاعر على الجندى يقول فى قصيدة له(١) .

إن فى الشيب واعظا للذى را ن على قلبه ضباب الشرور
غرنا الفاحم البهيم فنمنا وصحونا على ضياء القتير(٢)
بلغوا عنى الغوانى : أنى لست زيراً لهن أو خدن زير

ويأخذ ناقد آخر على الشاعر حسين شفيق أنه فهم الشباب على أنه شراب ولهو . . وكأن الشباب ليس فيه ما يذكر . . وما يتحسر عليه إلا الأوانس والحميا كما بدى فى قوله :

تذكر بعد أن شاب الشبابا فان وقد دعاه فما أجابا
وشاقته الأوانس والحميا فود من التشوق لو أصابا(٣)

وفى هذا الأفق ينظر شعراء الرسالة إلى الشعر . . وبهذه المثابة يرون رأيهم فيه . . فلم يكن من الجائز فى نظرهم أن يقولوا الشعر لايتحرون فيه خوضاً فى عرض أو تأريثاً لعداوة . . وإنما نادوا بالتوافق بين الأمم العربية ، وتفاخروا بنسبهم إلى العرب . . واعتزوا بدينهم الحنيف . . .

وإلى جانب ذلك عفوا شعرهم عن المبالغة فى المدح والاطراء والتدلى إلى الكذب والتجنى على الناس . . وبذلك خالفوا تلك القاعدة النقدية التى شاعت فى كتب الأوائل « إن أعذب الشعر أكذبه » .

كما نتخذ من ذلك أيضاً دليلا على خطأ الأصمعى من أن الشعر فى جملته نكد صعب لا يسهل إلا فى الشر . . وتلك دعوى زائفة . . وجدت مكانها فى العقول فحولت أنظار الشعراء عن الولوج إلى المثل العليا والتمدح بالأخلاق الدينية الرفيعة

---

(١) العدد ٣٩١ .   (٢) القتير : الشيب .   (٣) العدد ١٦٩ .

إلى وجهة أخرى لاتليق ... ونطالع الدواوين الشعرية فنجد ماقيل فى المجون والخلاعة أضعاف ماقيل فى التصرف والاحتشام .. وبدهى أن الشاعر المتمكن المطبوع يستطيع أن ينظم — بقوة واتقان — فى شتى الأغراض التى تأخذ بشغاف قلبه ..

ونحن حين نشهد باتجاه الرسالة وجهة الخلق والدين ، فإننا نؤكد أن عاطفة شعرائها الدينية قد ارتسمت بوضوح فى شتى الأغراض الشعرية التى تحدثوا عنها .. فنحن حين نقرأ اجتماعياتهم وشعرهم القومى وتأملاتهم نجد كل بيت ينطق بإيمان قائله ويحدد الهدف الخلقى الذى يدعوا إليه فى حرارة . .

والشعر الاجتماعى أيضاً ، كان مفعماً بعبير عاطر من التوجيه الدينى والإرشاد الخلقى . فقد نظر الشاعر نظرات صائبة إلى الأوبئة الخلقية التى تمتلك بالأمم الشرقية ، فتحصد المروءة ... وتطيح بالشرف حيث انسابت الأفاعى البشرية فى ظلام الاحتلال تنفث سمومها فى الأجسام الصحيحة . . .

ومن صور الفساد الأخلاقى الخلاعة التى تفشى أمرها بين الشباب فأسرفوا فى العناية بمظهرهم أكثر من العناية بالجوهر ، وبالغوا فى توخى « الأناقة » إلى الحد الذى ينقلب إلى الضد ، ولذا سماهم الشاعر — محمود حسن اسماعيل — بأنصاف الرجال قال فى شانهم[1] ..

تفنن فى محاكاة العذارى   وخالفهن فى وضع النقاب
وأرسل شعره المضغوط يحكى   وميض البرق أو لمع السراب
له حلل تحاكى الطيف لونا   بأزرار من الذهب اللباب

ولما كانت تلك الدعوات تستتر خلف دعوى الحضارة ويروج لها دعاتها بإسم العلم ، نجد الشاعر حسن القاياتى يسخر من هذه الفرية ، فأى علم هذا الذى يضم محافل الرقص ، ويبيح العرى ويسن للبغاء القوانين ! !

---

(١) العدد ٧٧ .

علام نزهى بفجر علم ... كأنه للدجى بقـايا ؟
لدى البغـايا لنا خـلال ... ومالنـا فتنـة البغـايا
نطالع الحفل بالمخازى ... يا قبح لا تنظر المرايا(١)

كذلك أدى التفاوت الطبقى والتخلف فى مضمار العلوم والصناعات إلى تفاقم مشكلات كان أهمها وأخطرها (مشكلة الفقر) وكانت ظاهرة عامة فى الأقطار العربية ومن ثم عالجها شعراء الرسالة دون تمييز بين قطر وآخر ، بيد أنهم اختلفوا فى الطريقة وأسلوب المعالجة ، فشعراء مصر نظروا الى المشكلة على أنها من الأمور المقدرة التى ينبغى الاستسلام لها ، ومن ثم جاءت معالجتهم لها فى هدوء ودون سورة أو ثورة فتجنبوا كل ما يوغر الصدور من حقد وكراهية ، حتى أننا نجد ديواناً كاملا مثل (أغانى الكوخ) قد خلا من عبارة نابية للأغنياء أو محاولة لبث نوازع الاثارة فى نفوس الفقراء ، بل أننا نجد شاعراً يخاطب سراة الأمة بلسان المستعطف المعاتب مؤكداً لهم بأنه لا يضمر لهم حقداً ولا يكن لهم حسداً ...

يقول الشاعر فريد عين شوكة(٢) .

غفراً سراة النيل لست بحاسد ... لكم على فيض الغنى السلسال
كلا ، ولا أنا سائل عن ورده ... أجرى حراما أم سرى بحلال
لكن أعاتبكم لشح نفوسكم ... يوم السباق إلى ندى ونوال !

وبعد هذا العتاب الرقيق ، والاستئذان المهذب يلتمس الشاعر منهم مساعدة الفقراء ومد يد المعونة والحنان :ـ

أنبيت فى فزع وتصبح فى أسى ... وتظل نهب عواصف البلبال !
والأغنياء الناعمون بخيرها ... يحبون فى رغد وراحة بال !
مدوا لهم كف الحنان فطالما ... جادوا لكم بجلائل الأعمال

---

(١) العدد ٩٨ . (٢) العدد ٧٥١ .

ولا نجد مثل هذا العتاب والاستعطاف عند بعض الشعراء الآخرين وهاهو ذا الزهاوى شاعر العراق يعنف أغنياء وطنه ويرميهم بالاغتصاب لأنهم هضموا حق الزراع والصناع ويطالب بتطبيق مبدأ الاشتراكية . . فتكون غلة الأرض مشاعا بين مالك الأرض والأجير فيقول(١)..

إن من كدوا يزرعون البقاعا   أشبعوا غيرهم وباتوا جياعا

ربح المالكون للأرض غصباً   ومضى كد الزارعين ضياعا

كما اهتم الشعراء بتصوير حال الريف ، وما يعانيه أهله من خشونة العيش وتخلف أمورهم فعمدوا فى تصويرهم إلى مواجهة أولى الأمر بتحقيق مطالب الفلاح وتوفير وسائل الرعاية لأبنائه . . .

ونجد مثل هذا التصوير فى قصيدة « أمل الفلاح »(٢) للشاعر حسن جاد فيرى أن هـذا الأمل متمثل فى توفير الرعاية الصحية ومحاربة الجهل والتخلف وأيضاً بإيفاء حقه من الأرزاق . .

طبوا لماصى الداء فى جسمه   واشفوا عضال الجهل فى نفسه

واسقوه عذب الماء لا آسنا   برنق « الميكروب » من كأسه

وكافحوها فيـه أميـــة   تنفث روح الشر من رجسه

لا تحرموه مـن جنى غرسه   واحموا الجنى الغالى من وكسه

وإذا كان الفلاح المصرى يعانى جفوة الأغنياء واهمال المسئولين . . وقسوة القدر . . فان الفلاح فى العراق ليشاركه هذه المعاناة . . ويخاطب أحمد الصافى النجفى الفلاح ساخراً من كده الذى لا عائد له من ورائه(٣) .

رفقاً بنفسك أيها الفلاح   تسعى وسعيك ليس فيه فلاح

فى الليل بيتك مثل دهرك مظـ   ـلم مافيه لا شمع ولا مصباح

فيخر سقفك إن همت عين السـ   ـما ويطير كوخك أن تهب رياح

---

(١) العدد ١٣٤ .   (٢) العدد ٦٧٠ .   (٣) العدد الثامن .

ومن آثار الفساد الاجتماعى الذى خلفه عامل الفقر ظهور كثير من العلل النفسية كظاهرة الرياء .. فقد أصبح بلوغ الغايات لأصحاب اللسن الزيف والطبع الملق ويورد الشاعر أحمد الزين طرفا من الشعر الاجتماعى يمس فيه الآلام المكدومة والكفايات المظلومة(١).

يا للعزائم يثنى من مواضيها	أن الكفايات يقضى بالهوى فيها
وللمواهب بالأغراض يقتلها	من يستمد حياة من آياديها
وللنوابغ يقضى فى مواهبهم	بما يشاء هواه غير قاضيها

ولما كان مستقبل الانسانية بطموح الشباب إلى المثل العليا وعزوفه عن حقيرات الأمور توجه الشاعر عبد الرحمن شكرى بالنصح إلى طائفة الشباب بأن يحاولوا أن يبلغوا من جليلات أمورها البعيد الدانى إلى قلبهم ... وأن يقهروا طاغوت الأمور وجبروتها ولا يقنعوا من الحياة بما يروا(٢)..

سن للدنيا الوسيعة سنة	لا سنة المرض والحرمان
يستنقذ الازمان من عبث الور	ى ويطهر الأحشاء من الاضغان
ويذيل طاغوت الامور فيحتذ	ذى شرح الحياة شريعة الرحمن

اتجه الشعراء أيضاً إلى البراعم الندية من أبناء الوطن يوجهونهم بالطريقة التى يألفونها وبالأسلوب الذى يدركونه ليغرسوا فى قلوبهم الرطبة حب الوطن والدفاع عنه مثل قول الشاعر على متولى صلاح(٣).

أنا طيار صغير	لست أخشى ما يضير
أنا فى الحق أطير	فوق هامات الرياح

٤ — نتيجة لهذا هبطت حدة القتامة من نفوس الشعراء لما لمسوه من نزاهة التوجيه .. ونصرة الفن .. وتقدير النقاد .. واقبال القراء .. ويظهر هذا الأثر بوضوح عند الشاعر عبد الرحمن شكرى الذى عاود قرض الشعر فى الرسالة

---

(١) العدد ١٥٢ . (٢) العدد ٦١٣ . (٣) العدد ٥٣٢ .

بعد أن حجب نفسه عنه مدة طويلة .. وقد اطمأنت نفسه .. وتلاشت عوامل اليأس ليصدح فى نشاط .. ويطرب فى نشوة فيحدثنا عن (النجاح) و (الشباب) وقد يستخف به الطرب فيقارع المحبين فى قصيدة «ليلة حوراء» التى قال فيها[1] :

رق الظلام بليلة حو   راء كالطرف الكحيل
سحر العيون كسحرها   بين الشواهد والشكول
هى فتنة الحدق الملاح   ونعسة الطرف العليل

فهذه الرقة والعذوبة اللتان تشعان من بين السطور دليل بين على انفراج أسارير الشاعر ، وأين هذا من شعر التأمل النفسى والاستبطان الذاتى وروح القتامة التى عهدناه فى فجر شبابه وعصره ..

ولقد أثبت النقاد والمؤرخون صمود شعر عبد الرحمن شكرى فى أواخر أيامه لكنهم لم يصلوا إلى التحول النفسى الذى صادف الرجل بفضل اتصاله بالرسالة[2]

وهدأت كذلك نزعة الشك التى سيطرت على فكر شاعر العراق جميل صدقى الزهاوى ... فقبل اتصاله بالرسالة لانجد فى أشعاره سوى مجموعة متناقضة من الآراء .. وقسطاً وافراً من الشكوك العقلية لاتجد من يذهب بها إلى اليقين ، فهو فى هواجسه ليل دامس لايشرق به بدر منير .. وقد دارت أكثر شكوكه حول الموت وما يعقبه من فناء أو خلود فأكثر من الحديث فى ذلك ولم يخرج برأى يظهر اتجاهه ويكشف عقيدته ... نقرأ قصيدة له فنظن أنه من الماديين الذين ينكرون خلود الروح .. فاذا ماانتقلنا إلى قصيدة أخرى رأيناه يتشبث بالفكرة الإسلامية فى الخلود والبقا ... وقد نقرأ ثالثة فنجده فى حيرة واسعة بين الرأيين .

ونلمس هذه الظاهرة واضحة جلية فى أشعاره التى نظمها قبل اتصاله بالرسالة فاذا ما طالعنا شعره فيها ألفيناه وقد بدى على فكره أمارات الهدوء والاستقرار تأمل فى قوله عن بناء الروح : ـ

---

(١) العدد ١٢٨ .   (٢) الشعر المصرى بعد شوقى ص ٨٢ وما بعدها .

يقولون أن النفس حق وجودها ... فلا ينبغى انكارها وجحودها
فقلت لهم هـذا جميـل وعله ... خيالات عقل شارد لا أريدها
ولم يكن الإنسان إلا ابن غابة ... على فجأة قـد انجبته قرودها

ثم يعلن ما يناقض ذلك حين يقول : ـ

فيا نفسي سيرى فى الفضاء طليقة ... فلا شيء فيـه للنفوس يعوق
لأنت شعاع طـــار عن مستقره ... وكل شعاع بالبقـــاء خليق
تحيق المنـــايا بالجسوم كثيفة ... وأما بأرواح فليس تحيـق

والشاعر لايريح نفسه بعد ذلك بل يفهمنا بوابل من التردد مزج فيه بين هذين المثالين فنجده يعلن خفاء مذهبه بين القول الأول والقول الثانى ويجهر بأن الدليل يعوزه فى ترجيح أحدهما على الآخر . .

ولـكن شاءت هداية الله أن تمس شاعرنا فتهدأ نفسه من أمواج الشك التى تقاذفت فـكره . . فاذ به يرسو على ساحل الحقيقة الراسخة ليعلن(١).

الشك وخز واليقين قناعة ... فانظر لأى المسلكين ترجح

ويحاول أن يخفف من وطأة آرائه المفرطة على القارىء فيوحى له بأن منها قد جاء على سبيل المزاح . .

ما كل أقوالى بنات عقيـدتى ... إنى لفى شعرى أجـد وأمزح

وأنه لايجـــد غضاضة فى أن يعترف بأن الشك لا يهدى السبيل وأنه قد لاح لفـكره وميض الحق . . .

رأيت الهدى فى الشك والشك لا يهدى
كأنى بالظلماء قـــد كنت استهـدى
فطوراً أقول الروح كالجسم هالـك
وطورا أقول الهلك عنه على بعـــد

---

(١) العدد ١٠٣ .

ويصرح فى قصيدة أخرى — ولعلها آخر قصائده فى الرسالة — أنه بصدد العدول عن آرائه[١] . . .

سمعت أحاديثا وأنى لمبدل لما نظرت عينى بما سمعت أذنى

وإلى جانب ما أسدته الرسالة للشعراء من تأثر فى تثقيفهم وتوجيههم الوجهة السديدة فإنها أيضاً اهتمت بانصاف الشعراء من الوجهة الاجتماعية ، وأتاحت لهم فرص الإعلان عن شكاياتهم إلى المسئولين . . . وأعانتهم فى سبيل ذلك فنوهت بواجب الدولة تجاههم . . . وكثيراً ما علا صوت أديب أو باحث فوق منبر الرسالة مطالبا الدولة ضرورة إنشاء « نقابة » للأدباء يهرعون إليها فى الملمات[٢] . . .

كما ناشد الزيات العديد من الوزراء المعنيين بأمور الثقافة إعانة الشعراء بالمال ليفرغوا للأدب والفن . . . وعلى الدولة أن تريح الأدباء العاملين من أعباء وظائفهم المضنية التى تقتطع أعمارهم . . وتقتل مواهبهم . . وتميت أرواحهم . . كما طالبت الدولة أن تبتاع ما ينتج الأدباء من مؤلفات بأثمان طيبة وكريمة وتنشرها على الناس غذاء لأرواحهم وعقولهم . . . فيرتفع بذلك الذوق العام وتربى ملكة تذوق الفن الرفيع بين أفراد الشعب . . . وتباعد بينهم وبين الأدب الرخيص الذى يسرى فى ميوعة وإنحلال[٣] . . . كما طالب الدولة بأن تيسر للأدباء سبل الانتقال لا فى أرجاء بلادهم فحسب . . . ولكن فى البلاد الأخرى وبخاصة البلاد العربية الشقيقة . . لينهلوا من أدبها . . . ويتعرفوا على إخوانهم الأدباء فيها . . .

وما زالت كلمات الزيات تتردد حتى الآن فى محافل الأدباء ومنتدى الشعراء لعلها تجد آذنا واعية . . .

« . . . إن إذلال الأدب لشهوات الناس وضرورات العيش إضعاف لملكة الذوق وتدنيس لنقاء الضمير ، وتشويه لجمال الإلهام ، ورقى الأديب قائم على

---

(١) العدد ١٢٧ (٢) العدد ٥٤ (٣) الأعداد ٦١٦ ، ٦٢٢ ، ٧٣٦

استقلال رأيه، ونبل غرضه، وتأمين حياته، ولا نجد أنهض به وأعود عليه من الجوائز والمكافآت لأنها تحفز القرائح للعمل وتضمن الاجادة بالتنافس»(١).

ثالثا: مناصرت النهضات الفنية:

ناصرت الرسالة كل دعوة تهدف إلى تقوية الشعر العربي والرقي به .. كما ناصرت كل تجمع أدبي يجدد ما أندثر من ديوان العرب فيعمل على احتفاظ الشعر بقوة الأسلوب ووضوح الدلالة والجرى على ما تقتضيه ضوابط اللغة من الصحة.

ولقد صادف الفترة التي عاشتها الرسالة — ظهور الكثير من جماعات النهضة بالشعر أبرزها جماعتي «موسم الشعر»، «أدباء العروبة» ..

وتتلخص خطة الجماعة الأولى في تأسيس مجمع أدبي وسيلته قرض الشعر الفصيح ووضع البحوث في الأدب .. وإلقاء المحاضرات في الموسم .. ثم إقامة موسم عام للشعر العربي — بالقاهرة — يبقى للشعر خصائصه التي تقويه وتدعمه ويقطع بينه وبين ما يضعفه أو يفنيه في غيره .. وإزاء تلك الوسائل والأغراض أعلنت الرسالة تأييدها لتلك الجماعة بشيء من التحفظ قائلة «إن صوغ الأماني ووضع الأنظمة وإذاعة العزم شيء وتجويد العمل وتنفيذ الفكرة وتحقيق شيء آخر(٢).

وحتى إذا ما حان الأجل المضروب لإقامة موسم الشعر ... وشاهد نقاد الرسالة طرفا منه أسرعت الرسالة بتشجيع هذا الموسم والدعوة له ... وعرضته الكثير من قصائده ... (ولقد كان الناس يقولون بانقضاء الشعر بعد شوقي وحافظ .. وكان الشعراء يدفعون هذا القول بوثبات غير مقنعة كل الإقناع .. ولكن الموسم حمل إلى الناس دليلا على أن في الجيل الحاضر جيلا من الشعراء لا بأس به في مجموعة وأن كان منهم من برز وبرع) ...

بمثل هذا التشجيع استقبلت الرسالة الموسم الأول لتلك الجماعة ... ثم تناولت بالعرض والتحليل قصائد روادها ... كقصيدة «وطني» للشاعر أحمد

---

(١) العدد ١٧٣ (٢) العدد ١٣

الرزين فتصفها بأنها من الشعر الذى يقال فيه ألفاظه قوالب معانيه . فالمعنى يسابق اللفظ حتى يكاد يسبقه ..(١)

ولم تكن مناصرة الرسالة لتلك النهضات عن مجاملة لأصحابها أو مهادنة لذويها وإنما عن إعتقاد منها بأهمية وجودها للشعر ... وأصالة إنتاجها فيه ... فاذا ما أحست منها بتقصير .. أو بتجاوز عن المقصود أسرعت بالنصح والتقويم(٢) مثل موقفها من جماعة أدباء العروبة حين تبين أنها لم تنهض بشيء من مبادئها إلا طيفا لا يكاد يرى ..(٣)

كذلك كانت صفحات الرسالة وسيلة الشاعر لتهذيب لغته ومدعاة إلى تجويد شعره .. وصقل ملكته ، فهى حلبة تتجلى فيها قيم الشعراء وتتقد لها ثمار القرائح وحصائد الألسنة، ومن ثم ظهرت مواهب فنية إستطاعت الرسالة أن تحول صمتها وهمهمة مشاعرها إلى أفصاح مبين وجهر واضح النبرات من أمثال الشاعر : محمد رجب البيومى — محمود الخفيف ـ مختار الوكيل ـ محمد عبد الغنى حسن ـ محمود غنيم ـ محمد يوسف المحجوب ـ التيجانى يوسف بشير ـ أمجد الطرابلسى فهؤلاء جميعاً فى مطلع حياتهم الفنية افتقدوا الأسلوب الرصين حتى كان اتصالهم بالرسالة.. فنهلوا من أدبها ... واهتدوا بهديها ... وسلكوا منهجها فى الشعر العربى الرصين .. وكان للرسالة تأثيرها القوى عليهم فى الفكر والبيان ... فتآلفت نزعاتهم ... وتوافقت أفكارهم ... فالتقت فيهم قرابة النسب العربى بقرابة الهدف الفكرى والغيرة على إنقاذ الأدب العربى من جموده واجتماع الكلمة على تجديده ... ومن هنا أصبحت تلك الجماعة وكأنها شخصية أدبية واحدة ... وبلغ من ولائهم للرسالة شكاية بعضهم من ركود الذهن وإنقطاع الوحى ... وجدب القريحة عقب إنفصاله عن الرسالة(٤) .. بل أن بعضهم لتتقد قريحته من مقال طالعه فى الرسالة أو قصيدة لشاعر أوحت إليه بقصيدة وليدة وكثيراً ما رأينا اتفاق قصائد من الشعر لمقالات دبجها علم من أعلام الرسالة بخاصة

---

(١) العدد ١٥٩ (٢) العدد ١٣٩ (٣) العدد ٦٧٠

(٤) وهى شكوى الشاعر فخرى أبو السعود أثر جفوة بينه وبين الزيات — الرسالة العدد ٣٨٢ ص ١٦٥٤

الزيات، فقد كان المؤثر الأول للناشئين ... وكانت مقالاته أشبه بالإلهام لكثير من الشعراء ... فتحدثوا عن فلسطين ... كما تحدث ، ودافعوا عن الفلاح كما دافع .

من ذلك مقال الزيات « غراب وطفل »[1] وهو مقال قصصي أورد فيه حادثين وقعا في نهار يوم وليله ... فحادث النهار كان لأحد الغربان عندما نشب جناحه في مشتبك الغصون من أعالي (الكافورة) وجهد الطائر الأسير أن يخلص جناحه فما استطاع فاجتمعت الغربان حوله وتحاول جذبه بمنقارها فأعياها ذلك فحاموا حوله وقد ملأوا الفضاء بصوت نعيقهم وكأنهم يستحثون بني آدم لمساعدتهم ... فلما دنا الليل يأست الغربان فانصرف بعضها وبقي بعضها الآخر.

أما حادث الليل فكان لطفل حديث الولادة ألقته أمه على قارعة الطريق فمرت به إمرأة عاجت بحكم غريزتها على الطفل الباكي فلما تأملته انصرفت مسرعة في سخط مخافة الشبهة .. وفعل مثلها كل عابر ... وأصبح الصباح فقيض الله للغراب من عالج جناحه حتى خلص وانطلق نحو الفضاء الحر ... أما الطفل فقد ذهب به رجال الشرطة إلى ملجأ بعد أن نحلوه إسما وأبا وسجلوه مجهول الأب والأم ...

ولقد تأثر بعض الشعراء بمقال الزيات تأثراً ظاهراً في الفكرة والأسلوب .. من ذلك قصيدة « غراب وطفل » للشاعر السوداني محمد يوسف المحجوب[2] ..

ويلاحظ أنه استعار عنوان القصيدة من مقال الزيات ...

يصور الشاعر تجمع الغربان حول رفيقهم الأسير :

تجمع الغربان في الدوح الذي ضم الأسير تجمع الفرسان
عقدت عصابتها عليه مناحة وبكت لديها بدمعها الهتان
وكأنما كانت تضرع للورى أن يسعفوا ذلك المهيض القاني

---

(٢) العدد ٤٧٢

(١) العدد ٤٧٥ — ٣ أيضاً قصيدة مختار الوكيل العدد ٤٧٣

وتلك الأبيات قريبة الشبه من قول الزيات (تتابعت الغربان فكان منها على ذوائب الدوحة الفينانة عصابة ، وعقدت هذه العصابة مناحة وظلت هذه المناحة بقية النهار لا ينقطع لها صوت ولا تفتر بها حركة ... وكأنما الغربان تضرع إلى الناس أن يسعفوا أخاها المسكين بحياتهم البشرية) ...

وأيضاً تصويره لسلبية المشاهدين من بنى الإنسان ..

وأتى بنو الإنسان فاحتشدوا على بله .. زرافات بلا وجدان
وتجمعوا شيعا لكى يبدوا له نظر الفضول ولمحة الجهال
وإذا البلاهة والفضول تجمعا لم تلق للاخلاق أى مكان

وهذه الأبيات لا تكاد تفترق فى الصياغة عن قول الزيات (لكن الناس كانوا قد تجمعوا على طوارى الشارع تجمع البله لينظروا إلى الحادث العجيب نظر الفضول ! وقلما تجد بين البلة والفضول مكانا المروءة) .

ولم يكن تشجيع الرسالة للناشئين مقتصراً على الرجل دون المرأة فأتاحت صفحاتها لشواعر كن بشائر الشعر النسوى الحديث ممن تمتعن بملكات فنية راقية وتجلت فيهن قدرات خلاقة على التعبير واختيار الصورة المبتدعة ..

وشعر المرأة فى الرسالة قليل ضئيل .. ولا يرجع ذلك إلى غبن من الرسالة أو تقصير فى جنب المرأة ، بل لأن الرسالة حرصت على أن تختار لقرائها أنفس ماوقعت عليه من روائع الشعر ، وبديع القول .. والمرأة وإن أجادت فى كثير من الأغراض فا لرجل بلاشك أكثر منها إجادة .. وأكمل توفيقاً ...

وعلى ذلك نستطيع أن نحصر نتاج الشعر النسائى فى الرسالة للشاعرات : فدوى طوقان — دنانير — منيره توفيق ...

وهؤلاء تأثرن بمنهج الرسالة الفنية والخلقية .. فأقبلن على تراثنا الشعرى بنهم شديد ... كما جاء شعرهن وقد تلثم بلثام الحياء ... بل أن واحدة منهن لتعلو فوق جنسها فتخوض ميدان الشعر القومى فارسة توحد الصفوف وتعبىء النفوس وتقاتل الأعداء ...

فالشاعرة فدوى طوقان أهدت جل شعرها إلى وطنها المغتصب — فلسطين — فكان لها فى ديوان الوطنية قصائد متعددة من الشعر الوطنى لا يقل تأثيراً وقوة عن شعر الرجال ... ويظهر هذا الشعر فى ديوانها ملتهباً بالدم مشبوبا بالشمم .

يا هـــذه الأقدار لا ترحمى فرائس الضعف بقسايا الرحم
ستنجلى الغمرة يا موطنى ويمسح الفجر غواشى الظلم
لن يقعد الأحرار عن ثأرهم وفى دم الأحرار تغلى النقم(١)

وعندما لاحت فكرة إنشاء جامعة للدول العربية أسهمت الشاعرة بقصائد وطنية جاهدت فيها شاعريتها أن تزيل مسحة الحزن وهزة الأسى(٢) .

ايه يا شرق أى نور جـديد لاح فى دهمة الليـالى السود
لف شم الجبال والسهل والحـــزن وهام الربى ورمل البيد
وإذا أنت يفتح النور عينيك فتصحو على الضياء الوليـــد

ونجد فى شعرها طرفا من نزعة التأمل الروحى ... يدل على تنبهها وتعمقها فى فهم الكون والحياة والمضى مع تيارات الفكر الحديث ...

يارب أما حان حين الردى وانعتقت روحى من هيكلى
واعتقت نحـــوك مشتاقة تهفـو إلى ينبوعها الأول
فلتبعث القدرة من تربتى زيتونة ملهمة مشـاعرة

فالشاعرة تأمل فى أن تبعث من تربتها زيتونة مثمرة ... وهذه لمعة من فلسفة الخيام وجدت صداها فى قلب الشاعرة المرهفة الحس . . .

وفى شعر فدوى طوقان جانب مهم لعله أبرز جوانب شعرها . . ونعنى به شعر الرثاء أهدته إلى روح شقيقها « ابراهيم » الذى قصفت به يد المنون غصنه الرطيب وهو ريان الصبا ... فأحدث موته فى قلبها فاجعة لم تستطع الأيام أن تسدل عليها ستار النسيان... وشق فى فؤادها جراحاً لم تندمل وفجر فيها ينابيع

---

(١) العدد ٩٦٨ . (٢) العدد ٦٤٩ .

الحزن والأسى فصاغت من دموع العين .. ودماء القلب مراثى تزخر باللوعة ، وتنبض بالألم ... وهى فى حزنها ورثائها له تلتقى بالشاعرة المخضرمة الخنساء فى بكائها على أخيها صخر .

ولعل من أكثر مراثيها شجواً ودمعاً قولها(١)

واشقيقاه ما أجل مصابى كيف أودى الردى بزين الشباب

واشقيقاه مات فى عمر الورد غضير الصبى نضير الإهاب

ويدفعها فقد أخيها إلى أن تسأل القدر عما وراء الغيب ، وعن عالم صار إليه أخوها ... وقد سأل قبلها الشعراء عن هذا المصير فتقول :—

ليت شعرى ماعالم صرت فيه من عيون الأحياء خلف حجاب

أهو شط الأمان للنفس بعد الخوض فى مزبدات طامى العباب

ويمر عام تزداد فيه هواجس الشاعرة ... وتستبد بها شجونها فتقول :—

لا كان عام ظللت يا سكنى فيه وراء الحياة والزمن

مستوحشاً فى الضريح منفرداً مرتهنا بالتراب والكفن

لو أننى قمت بالوفاء أخى ما ظل روحى يجول فى بدنى

ومن الشعر النسوى فى الرسالة قصائد وجدانية تتصل بباب النسيب لكنه النسيب المحتشم الوقور الذى يناسب حياء المرأة وعفتها . . وإن كان فيه التصريح أبين من التلميح لكنه تلميح له ما يبرره لدى المنصف الأريب ...

فالشاعرة هنا زوج لرجل نزح عنها إلى مكان آخر مؤثراً عليها امرأة أخرى فدبت عقارب الغيرة إلى قلبها وعلت وجهها سحابة قاتمة من الضجر والضيق ، فاستعانت بالقريض ليخفف من حدة ماتعانيه ...

تقول الشاعرة منيرة توفيق معاتبة زوجها الفاضل — كما جاء فى عنوان القصيدة — شاكية لما أصابها من سهر وحزن(٢) :

---

(١) العدد ٤١٣ . (٢) العدد ٣٢ .

طال السهاد وأرقت عينى الكوارث والنوازل
لما جفانى من أحب وراح تشغله الشواغل
وطوى صحيفة حبنا وأصاخ سمعاً للعواذل

وتبدو طبيعة المرأة جلية واضحة حين تنتابها حالات الغيرة فتحاول أن تسلب ممن تنافسها ماينشده الرجال من خصائص المال والحسن وعراقة النسب :-

أو رمت غيرى زوجة يا للأسى مما تحاول
إن تبغ مالا فالذى تدريه أن المال زائل
أو تبغ حسناً فالمحاسن جمة عندى مواثل
أو تبغ آدابا فأشعارى على أدبى دلائل

وتدفعها الغيرة إلى التصريح بما كان يعطر حياتهما من حلو التواصل ومعسول المنى . . وما يمقه هذا المهاجر من رسائل الشوق . .

أين المسائل والمواصل فى العشى وفى الأصائل
أين المودة فى الهوى بينى وبينك بالتبادل
أين الحديث العذب منك وأين ولى سحر بابل
أنى أسائل أين عهدك فى الهوى إنى أسائل

ولا تؤاخذ الشاعرة على هذا الهيام المشوب بالعتاب مؤاخذة غيرها من العذارى إذ يشفع لها حرصها على زوجها وتخمد فى نفسه فتنة الغواية . .

ولقد مست هذه القصيدة قلوب العذارى من بنى جنسها فأرسلن بقصائدهن إلى الشاعرة المسهدة يخففن عنها عب. الأسى لخذل الجليل وظلم المجتمع الذى تفشت فيه ظاهرة تعدد الزوجات . . فتقول الآنسة خيرية أحمد[١] :

عجبى لزوجك كيف غير عهده بعد التواصل
وأوال من حكم الهوى والحب خصم لا ينازل

(١) العدد ٢٣ .

ولرب رأى قد رآه الزوج حقاً وهو خائل
وتعدد الزوجات فى الـ أسرات مهزلة المهازل

وتسكب الشاعرة أسماء فهمى أحر دموعها حزناً لمأساة صديقتها الشاعرة شاكية إلى الله ظلم الزوج .. وتنصحها فى ذكاء بأن تترفق فى لوم زوجها وتتساهل معه فيما جناه(١) ..

إن طال سهدك فاشتكى لله زوجاً غير عادل
إنى أرى بين السطور دموع قلبك كالجداول
لا تيأسى فلربما عاد العقوق إلى التواصل
وترفقى فى لومه من فالرفق شيم الأوائل

ومن الطريف أن يسهم بعض الشعراء فى إنصاف الشاعرة فيبعث أحدهم بقصيدة يبدى فيها تأثره بموقفها مناشداً الزوج بالعودة لزوجه(٢) ...

أيها الطائر الذى هجر الوكـ ـر ولم يعن بالفؤاد الرؤوم
أجزاء العفاف يا صاح هجر وجزاء الوفى عيض المضيم !
منحتك الفؤاد ملكا حلالا وحبتك الوفاء فعل الكريم

وتؤدى تلك القصائد ثمارها ويجتمع الشمل بعودة الزوج ... فتحل البسمة والطمأنينة بالشاعرة فتشكر للرسالة نصرتها وللشاعرات موقفهن(٣) .

فتيات مصر تحية أنتن ربات العزائم
إنى أدين بعطفكـ ـن وشكركن على لازم
فأتى إلى عهد كـ ـف مصافح سمح مسالم
ومضى يجدد عهدنا الما ضى، وصفو العيش قائم

ومن صور مناصرة النهضات الفنية تلك المسابقة الشعرية التى نظمتها الرسالة حين عرضت الأدبية اللبنانية من زيادة إلى شعراء العربية قصيدة «من النسق

---

(١) المرجع السابق . (٢) العدد ٣٤ . (٣) العدد ٣٥ .

العالى فى الشعر الوجدانى صاغتها قريحة الشاعرة باللغة الفرنسية ثم ترجمتها إلى العربية مقترحة على الناشئين من شعراء الرسالة أن ينقلوها نظماً إلى العربية .

والقصيدة بعنوان « ارتياب » يقول فيها[١] :

صديقتى ياذات العينين الكبيرتين الوديعتين روحى تناديك .

الريح فى هذا المساء تهب هوجاء شديدة الوطأة

الريح تجأر وصوتها العصى الناحب

يرجع فى دوى الصدى عصيا مكبوتاً

ولقد إستبق إلى مقترح الأديبة سبعة وعشرون شاعراً من مصر وسائر الأقطار العربية وأسفرت لجنة التحكيم على إختيار ثلاثة قصائد للشعراء : محمد عوض محمد ونخرى أبو السعود والشاعر السورى أنور العطار وبشرت الرسالة بقصائدهم جميعاً . .

فقال الفائز الأول[٢] :

أصديقتى ذات العيون   النبل قد ولى النهار
والريح هوجاء تهب (م)   بنا ، وليس لها قرار
ولها أنين ثائر ،   كالقلب عاوده ادكار
ولها صدى فى النفس   مكبوت عصى مستثار

والملاحظ أن الشعراء الفائزين هم من بين كوكبة الرسالة الذين صدحوا بأشعارهم فى روضها . . وهم الآن يدللون على أن النماذج الغربية لم تعد خافية على ملكاتهم فهم يستطيعون مجاراتها والرقى بها . . .

رابعاً : توجيه القراء توجيهاً واعياً :

لابد لنا من كلمة عن أثر الرسالة لقرائها فى ميدان الشعر وإن كان فيما تقدم مايكفى لإيضاح ذلك ، لكننا نذكر هنا ميزات أخرى تضاف إلى سابقاتها . .

---

(١) العدد ٧٩ .   (٢) العدد ٩١ .

تحرت الرسالة فى النصوص الشعرية التى تعرضها توافر ميزات ثلاث :

صدق الإحساس — قوة التعبير — واقعية التفكير . .

وأثرت هذه الخصائص بدورها على قراء الرسالة وطلابها . فصدق الإحساس يخلع على أدب الشاعر عاطفة قوية حارة ، تشتعل وتتقد فى سطوح وبريق ، وتدفع صاحبها إلى الإجادة والتأثير ، كما يكون لها سحر أخاذ فى نفوس القراء ، فما يكاد القارىء يتلو إحدى القصائد حتى ينفعل بانفعال ناظمها ويسير فى تياره حيث اتجه ، وتصل الأبيات إلى القلب فستحرك كوامنه وتهيج إحساسه ، وهنا يكون الأثر المنشود للأدب بوجه عام والشعر بوجه خاص ، بل إن الصدق ذاته يجعل القارىء يحس فى أعماق نفسه بخواطر متسابهة لما يقرأ وكأن الشاعر يعبر عن عواطفه . . وأنه قد سلط أشعته على قلبه وينفذ إلى أغواره فيرى الخوالج المستترة والكوامن الموغلة . .

وقد تكون خواطر الشاعر الصادق بعيدة عن شعور القارىء ونبضه . . . لكن القارىء يجدها حبيبة أثيرة لديه . .

وصدق الإحساس يلبس حلة ذاهية إذا ما اقترن بقوة التعبير . . وهى الميزة الثانية للشعر فى الرسالة . . والناس من قوة التعبير فى ليل مشكل فقد فهم الكثيرون وجهتها على غيرها الصحيح فرأوها فى ترادف الغرابة فى اللفظ . . . والقعقعة فى الصوت . . فكل بيت يحتاج فى فهمه إلى معجم لغوى . . . وكل شاعر يطحن فى السجع قرونا صلبة فهو متين . . لكن القراء أحسوا بأن قوة التعبير ليست من هذا الطراز العجيب . . ولكنها تظهر فى تماسك الألفاظ وترابط المعانى مع الوضوح والإشراق ، وهى بوضوحها لا تتنافى مع السلاسة والسهولة . . . فقد تكون القصيدة من السهل الممتنع وهى آية فى قوة التعبير ، ورصانة التركيب . . أحسوا بهذا من مداومتهم قراءة أشعار أحمد الزين ومحمود الخفيف وأمجد الطرابلسى بل إن السلاسة دائماً طريق الشاعر المبتدىء إلى المقدرة والإبداع . . فاذا سار فى ميدانه خطوات وجد قوة التعبير فأخذ يناصره ، مع احتفاظه بالرونق الخلاب والانسجام المترابط . . .

فقد بدأ محمود الخفيف ومحمود حسن اسماعيل وغيرهما قصائدهم سهلة رقيقة وتغنوا بروائع الوليد ... وابن زيدون فى القديم ، وحافظ فى الحديث ونسجوا على منوالهم الرقيق المبدع ..

أما واقعية التفكير . فالشعر العربى فى شتى عصوره يصطبغ بالواقعية ... ويسايرها فى كل مكان وزمان ... ولكن الهائمين بآداب الغرب وروائعه سنوا فى الشعر مذاهب جديدة .. وأصبح القارئ يرى فيضاً من الشعر الرمزى الغامض والخيالى للطائر المتذبذب .. حتى صار لكل لون أبطاله ورواده .. ولكن هناك حقيقة واحدة ... هى أن رواد المذاهب الشعرية الحديثة لم يستطيعوا فرض مذاهبهم على قراء الشعر العربى وأعوزهم أن يجدوا الشاعر الوثاب الذى يجذب الأنظار إلى مذهبه .. ويخلق له فريقاً من الأشياع والتلاميذ ... ومن هنا كانت دعوة الرسالة إلى إقامة صرح الشعر على أساس إحياء شعرنا الأصيل ، وبهذا بقيت الواقعية صفة ملازمة للشعر العربى وزادتها الرسالة رسوخاً ... فشيوع الباعث السياسى والاجتماعى فى شعر الرسالة حتم على المتجه إليهما من الشعراء أن يكون واقعياً ، لاسيما إذا كان الشاعر ذا رسالة خاصة فى الإصلاح والتوجيه ... فهو مضطر إلى إلهاب العواطف واستحثاث الجماهير . ولن يكون ذلك بغير الحديث الواضح المعقول ولهذا كان تعلق القراء برواد الشعر السياسى والإجتماعى أكثر وأشد من تعلقهم بأنصار الشعر العاطفى ..

واستطاعت الرسالة أن تخلق فى نفوس قرائها ملكة التذوق اللغوى للألفاظ العربية .. وكم من موقف أثاره قارئ نتج عنه معركة نقدية أو دراسة لمسألة بيانية ومن القراء من عرض لأشعار بعض النابهين بالنقد والتحليل ووقفوا على مسائل لا يدركها سوى الخاصة ... كالذى أخذه أحد القراء على قصيدة الشاعر محمد صادق « بلادى بلادى » فى قوله(١) ..

---

(١) العدد ١٦٣ .

سأهتف باسمك ماقد حييت . . فيرى أن « قد » فى مثل هذا التركيب تكون لتحقيق وقوع الفعل . . . فهى تمحص الفعل الذى بعدها للماضى . . . كما تقول قد رأيت . . . أى رأيت وانتهى زمن الرؤية . . . فإذا كان ذلك فما معنى تعليق فعل وقع وانقطع على فعل سيقع فى المستقبل وهو « سأهتف » . . . إن معنى الكلام هو — بالضبط — كذلك سأهتف باسمك المدة التى عشتها . .

وهكذا تكون الرسالة قد وفقت فى تربية واعية أدرك بها القارىء مايصيب الصياغة من قصور أو نقص أو ما ارتفع بها من فن وجمال .

الفصل الرابع

شخصية النثر الفنى فى مجلة الرسالة

الادب ليس تعبيراً مباشراً عن المعانى والأغراض فحسب ، وإنما هو إلى جانب ذلك فن يقصد به إمتاع النفس ، وإثارة الشعور ، وتغذية الفكر ولا يتحقق هـــذا إلا إذا اهتم الأديب بالتعبير والأسلوب اهتمامه بالموضوع والفكرة . .

على أن غاية التعبير الأدبى لا تنتهى عند الدلالة اللغوية للألفاظ والعبارات ، وإنما تضاف إليها مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفنى — أبرزها الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات ، والصور والظلال التى تشعها العبارات زائدة على المعنى الذهنى ، ثم طريقة الأديب فى تناول الموضوع ، والسير فيه .

وهذه العناصر التعبيرية والفكرية تبدو وحدة فى العمل الأدبى ، ولا تكتمل دلالة كل منها إلا باجتماعها وتناسقها .

وعندما نتحدث عن شخصية النثر الفنى لابد أن نتأمل تلك العناصر مفردة وكأن كل عنصر وحدة منفصلة بقصد استيفاء جوانب البحث ، وتحديد السمة .

البناء الفنى

كثيراً ما تزدحم الخواطر والأفكار فى ذهن الكاتب فيحتال فى التمهيد لها وحسن الربط بينها ليجنبها التفكك أو الضعف ... فحسن التلطف وربط الفكرة بالفكرة مهما تباعدتا أو اختلفتا يحدثان لدى القارىء نوعاً من النشوة والإثارة واليقظة . . .

ويختلف البناء الفنى باختلاف الفن النثرى .. فالبناء الفنى للمقالة مثلا يختلف إلى حد ما عنه فى الرسالة أو الأسمار والأحاديث .. وغيرهما . .

لكن هذا الاختلاف لا يحول دون إلتقائهما فى سمات جوهرية يتطلبها البناء الفنى كالمقدمة والعرض والخاتمة .. فتلك عناصر أساسية يقوم عليها العمل الأدبى عامة . . لكن الإفاضة فى هذا الحديث قد يدفعنا إلى الإطالة . . ولهذا اقتصر حديثنا على فنين لها الغلبة فى ميدان النثر هما . . فن المقال وفن القصة . .

البناء الفنى للمقالة الأدبية :

المقالة مثل باقى فروع الأدب صناعة وفن ، صناعة تتطلب التجربة الطويلة ، وفن يتطلب المعاناة فى عملية التكوين والخلق . . وعملية التكوين والخلق عملية حركية تنظم الشعور والموضوع والشغف الجاد بكتابته وسرده وعرضه . وإبداء وجهة نظر فيه والخروج به من النظرة الخاصة إلى نظرة عامة . . أو نظرة إنسانية . . .

وإذا ما وجد لدى الكاتب خاطرة أو ملهمة إلى الكتابة واستعان بالخيال وفهم عملية الخلق توجه إلى تصميم مقاله وتنظيمه جاز ما بالتفكير فى (بداية) جذابة مشرقة ، ثم تصمم إطار لجسم المقال ، ثم التدرج فى فكرته حتى يفرغ منه ..

وإذا ما تأملنا جسم المقال حينئذ وجدناه لا يخرج عن أجزاء ثلاثة : المقدمة — العرض — الخاتمة . . .

المقـــدمة :

والمقدمة هى اللبنة الأولى التى يضعها الكاتب أو الأديب أساساً لصرح مقاله . . أو هى الفقرات الأولى التى يلتقى فيها القارىء بأفكار كاتبها . . ولهذا تحظى بعنايته . . واهتمامه . . . تتمثل فيما يدخله من وسائل تكفل له التأثير على القارىء وجذب انتباهه والسيطرة عليه كأن يتخير فيها بعض العبارات الطريفة أو المؤثرة ، أو يطرح فيها عدة أسئلة يتولى هو الإجابة عنها . . أثناء العرض ،

أو يعمد إلى حادثة يحكيها أو بيت من الشعر يرويه ... إلى غير ذلك من الوسائل التى لا يحدها حصر .

لكن هذا التصرف مرهون بنوع الفكرة التى تشملها المقالة ، فقد يكون لها من الأهمية والإثارة ما يجعلها غنية عن التمهيد . . ومن ثم يندفع الكاتب إلى عناصر الموضوع مباشرة يتناولها فى ثقة ... من هذا نرى أن للمقدمة فى المقالات الأدبية طرقاً متعددة :

● كأن يبدأ الكاتب مقدمة مقاله بعرض صورة يجسمها ، أو حادثة يسيرة يلتقطها من حوله ، ويقدمها للقارىء فى صدر حديثه . . من ذلك مقال الزيات (ضحية من هذا ؟) وهو مقال اجتماعى أظهر فيه الكاتب خطر التفاوت الطبقى على المجتمع ، إستهله بقوله : (كنت فى مكتبى مساء الأمس أتحدث إلى قصصية شاعرة جاءت تهدى إلى قصة للتقريظ ، وقصصى كاتب — جاء يقدم إلى أقصوصة للنشر ، وكان الحديث فى نصيب الخيال والواقع من قصة الأديبة ، وأقصوصة الأديب ... ودخل علينا فتى ذاوى الفتوة ضارع الجسم ، ألف القدر من شقائه مأساة لا يحتاج الكاتب فى سردها إلى تلفيق خياله أو تزويق فيه . . قرأ هذا الشاب ما كتبناه عن بعض من عرفنا من فرائس البؤس ، فظن لبراءة فكره وسلامة صدره أن ما نكتبه عن هذه المآسى الأليمة يصادف من أولى الأمر إستماعاً وامتناعاً ورحمة فأراد آخر الرأى أن يسمعهم أنينه الموجع من هذا المكان القريب . . (١)) .

ثم يسرد الزيات قصة تلك المأساة ...

● وقد يأتى الكاتب فى مقدمة مقاله ببعض الحكايات الطريفة أو العبارات المحكمة القوية يجعلها تتصدر المقال لتحدث أثرها فى شعور القارىء . . من ذلك مقال العقاد (قضية مكسوبة) أشاد فى مقدمته بجهود الكاتب « نقولا الحداد » لتناوله دعاوى الصهيونية ومؤامراتها . . وما بثته فى تلمودها من وصايا خفية ..

---

(١) العدد ٢٩٠ من الرسالة .

يقول العقاد (يحمل صديقنا الأستاذ الحداد مطارقه كلها فى هذه الأيام ويضرب بهذه المطارق كلها على رؤوس الصهيونيين . . فتارة يتناول التلمود ويكشف ما فيه من الوصايا الخفية وتارة أخرى يتناول الجامع العليا وما تأتمر به من مؤامراتها الجهنمية) . .

وبهذه المقدمة مهد العقاد للدخول فى قضية الأسفار الخمسة لكنه لم ينتقل بالحديث عنها فجأة وإنما أتى بعد هذا التمهيد بجملة كانت الصلة بين المقدمة والعرض هى قوله (وآخر ما قرأت له فى هذه الحملة الحدادية كلامه عن كتابة التوراة العبرية فى عهد موسى عليه السلام . . . الخ) .

● وقد تأتى مقدمة المقالة فى شكل بيت شعرى يرويه الكاتب بقصد استهلال المقال إستهلالا بارعاً . . من ذلك مقال الأستاذ عبد الرحمن شكرى بعنوان (إمتزاج الأحاسيس)(١) وهو مقال نفسى إعتمد على الملاحظة والتحليل لحالات النفس المختلفة . . ويقصد الكاتب بامتزاج الأحاسيس إزدواج العاطفة كاجتماع المحبة والخوف وامتزاج البغض والحب فى النفوس . . .

وقد استهل الكاتب مقاله بشاهد من شعر المتنبى يقول :ـ

والذل يظهر فى الذليل مودة وأود منه لمن يود الأرحم

ثم يعقب على هذا البيت بقوله « وأحسب أن المتنبى إنما أراد أن يصف الذليل ـ المداجى الذى يظهر المودة ويخفى الضغينة والعداء . . فيتودد ويتذلل حتى ينال من خصمه . . وهذه صفة شائعة فى ذوى الكيد والمكر والدهاء ، ولكن هناك صفة أخرى فى النفس الإنسانية تشبه هذه الصفة بعض الشبه ، وهى صفة المحبة والمودة التى يحسها الخائف إحساساً حقيقياً » . . ثم تتابع عناصر المقال بعد ذلك . .

● وقد يمهد الكاتب للمقالة بعرض رسالة وردت إليه من قارىء أو

(١) العدد ١٥٢ .

يشير إلى رأى أو فكرة نشرت فى إحدى الصحف فيعمد إلى عرضها ومناقشتها. كمقال العقاد (السنوات الأدبية) حيث مهد لمقاله بأن عرض الرسالة التى وردت إليه من قارىء تضمنت سؤالا كان بمثابة مقدمة لمقال طويل[١].

كذلك كان مقال المازنى[٢] (الأدب والمدرسة) فقد جاء فى التمهيد له (هل كانت علومك المدرسية ذات أثر فعال فى إظهار مواهبك الأدبية ؟ سؤال انتقل به صديقنا الأستاذ توفيق الحكيم إلى برجة العاجى من مجلة أدبية فرنسية ألقته على طائفة من أدباء بلادها)..

ثم يستطرد المازنى فى عرض رأيه مجيباً على هذا السؤال معولا على قراءاته الخاصة فى تكوين ملكته..

وكما وجدنا الإهتمام بمقدمة المقال عند اعلام الرسالة لمسناه أيضاً عند الناشئين فنجد الكاتب العراقى (حسن مرو) قد مهد لمقاله (فى حياتنا الوجدانية)[٣] بعدة استفهامات بنى مقاله على مناقشتها فيقول :

— ما الكرامة وما الشرف ؟.

— ما الحرية وما المجد ؟.

أسماء فخمة رائعة، ذات أجنحة سحرية عجيبة ننجذب إليها طائعين مسحورين فتحلق بنا فى سموات من الخيال، مواجة بالأنوار والألحان والمباهج)..

وبعد ذلك يستطرد الكاتب فى تفسير تلك الأسماء...

● وقد يبدأ الكاتب مقاله بعرض الفكرة مباشرة فيأتى التمهيد قصيراً قليل الجمل.. وذلك إذا كان الموضوع على جانب كبير من الأهمية الخطورة.. مما يؤدى إلى شده انفعال الكاتب وعزمه على الولوج بالقارىء إلى صميم الفكرة وعناصرها قبل أن تخف حدة الانفعال..

---

(١) العدد ٣٨٣. (٢) العدد ٢٩١. (٣) العدد ٢٦٣.

من ذلك كتابات الأستاذ محمد عبد الله عنان ... فقد جاء معظمها خالياً من التمهيد نذكر منها مقالة (حرب منظمة يشهرها الكماليون على الاسلام حيث قال فى بدايته(٢) « تشهر تركيا الكمالية على الإسلام حربا لا روثة فيها ولا هوادة وقد رفع الزعماء الكماليون اليوم القناع كاملا بعد أن رفعوا من قبل طرفا منه ، وظهرت سياستهم نحو الإسلام فى ثوبها الحقيقى ودخلت هذه الحرب المنظمه التى يشهرونها على الإسلام فى طورها الإيجابى بعد أن كانت تقف فى طورها السلبى».

ويتفق المازنى فى هذه الظاهرة مع الأستاذ محمد عبد الله عنان حيث نجده لا يعبأ كثيراً بكتابة تمهيد يصدر به مقاله .. بل يدلف إلى عناصر الموضوع مباشرة لأنه إقتفى فى كتابه مقالاته سبيل الحكى بما لا يدع للتمهيد مكانا ..

العرض :

ما أن يتوصل الكاتب فى مقدمة مقالة إلى التأثير على القارىء والسيطرة على مشاعره حتى يبدأ فى عرض أفكاره متخذاً الطريقة التى يراها .. يحكمه فى ذلك نوع الفكرة التى يلتزم بها والملكة المواتية له ..

فقد يأتى العرض مدعماً بالشواهد والأدلة ... والإحصـــاءات إذا تعلق الموضوع بأمر جليل أو رأى جديد أو كان الكاتب فى معرض الدفاع عن رأى أو هدم فكرة منارئة وغالباً ، يكون هذا فى المقالات الموضوعية .

وأحياناً يجنح الكاتب إلى عرض فكرته فى هدوء وتأمل وإحاطة تنساب من خلاله الأفكار والصور كما فى المقالة الذاتية .

وقد يهجر الكاتب تلك الحالات فيعمد إلى إستخدام الرمز أو الحوار أو حالة من حالاتهما يستخدمها قالباً يعرض من خلاله الفكرة ... وقد لا يلتزم الكاتب بهذا أو ذاك فيفضل أن يأتى العرض عاريا عنهما ملتزما : العرض المباشر ..

ومن ذلك نرى أن عرض الفكرة لا يلتزم مساراً واحداً وإنما يسلك مسارات متعددة ويتخذ لنفسه أشكالا متنوعة ، استطيع أن نجملها فى الآتى : —

---

(١) العدد ٨٠ .

● قد يأتى العرض فى قالب الحكى بأن يخلع الكاتب على مقاله ثوبا شفافا من الحكاية ينم عن نوعية المقال .. على ألا تكون فيها الحبكة القصصية ولا طرائقها حتى لا تدخل فى ميدان القصة القصيرة ، ولكن له أن يستعمل الحوار وأن يعدد فى المناظر لتتضح الفكرة . . وفى هذا الشكل تبدو قدرة الكاتب على التعبير والتصوير ..

والعرض بطريقة الحكاية أنجح السبل التى تحقيق للكاتب ما يريده لمقاله من نجاح وتأثير . .

وعلى صفحات الرسالة وجد العديد من المقالات استخدم فيها كتابها هذا اللون(٣) من ذلك مقال الزيات (قروية فيلسوفة)(٤) . وهو مقال إجتماعى قص الزيات فيه حكاية إمرأة ريفية تدعى (أم عامر) بلغت الستين من عمرها لكنها فى النشاط والقوة تبدو وكأنها فى الثلاثين . . تمرست هذه المرأة بالشدائد فازدادت ثبوتا وصرفت فى الأمور فاكتسبت خبرة . . رآها الزيات صباح يوم من الأيام جالسة فى (الجرن) تنزع الأغلفة عن أمطار الذرة المنداة فسألها :

كيف حالك يا أم عامر؟ فأجابت العجوز بلهجة تنم عن الرضا والغبطة : حالى خير حال والحمد لله . . العيش مخبوز ، والماء فى الكوز فماذا أبغى فوق ذلك ؟ فقلت لها : وهل يقنع ابن آدم ؟ تبغين الأرض المملوكة ، والدار المشيدة ، والثوب الحرير والمركب الفاره ، واللحم فى كل وجبة . . . فقالت وهى تضحك أهى ياسيدى أصبحت (بدراوية) عندى الآلاف من الحقول والمئات من العجول والقناطير من الذهب والصناديق من الحلى . فهل أنال كل أولئك غير ملء الجوف وستر الجسم ؟ . . إن الحلاوة التى تجدها فى قالب السكر الصغير هى بعينها الحلاوة التى تجدها فى قمع السكر الكبير) . .

---

(١) واشتهر به البعض أمثال الزيات والمازنى والرافعى حيث لجأوا إلى طريقة الحوار والحكى فى معظم مقالاتهم .

(٢) العدد ٨١٣ من الرسالة :

فالكاتب لم يجهد نفسه فى تصوير الحادثة لكنه أجهدها فى تصوير الحكمة والمغزى ثم تأتى الحادثة بعد ذلك ... على طريقته فى إنشاء المقالات فإذا اجتمعت له عناصر الموضوع وانتهى فى تحديد الفكرة إلى ما يريد .. يكون بذلك قد انتهى إلى موضوعه ليس له إلا أن يفكر فى أسلوب الآداء .

وللرافعى أيضاً فى هذا اللون مقالات عديدة نذكر منها (طفولتان)[1] وهو مقال ذو مغزى إجتماعى أيضاً تخيل الكاتب أحداثه حينما شاهد طفلا يذهب إلى المدرسة وخلفه جندى فأوحى له هذا المنظر بقصة مقاله ..

وقد يأتى الحكى فى شكل حوار متبادل بين الكاتب ونفسه ... حيث ينفث فى الحوار عن رغبة مكبوتة أو مشاعر قوية فى حيباطة الفكر وجدت لها فى الحوار فرصة سانحة لتصنع فيه مجرى تسلكه وتنسكب من خلاله ..

من ذلك مقالات الزيات (قلت لنفسى) ، ومقال الرافعى (قلت لنفسى وقالت لى)[2] عرض فيه الكاتب معاناته فى ميدان الأدب ثم ساءل نفسه عن جدوى ذلك وهل تتحقق آماله أم سيظل يكابد ويعانى !

كذلك مقال (عند الثلاثين) للأستاذ محمد سعيد العريان حيث تخيل الكاتب حواراً بينه وبين نفسه التى التقى بها فى حلم قال فيه[3] :

قال : من أنت ؟

قلت : أما تعرفنى ...

قال : نعم فمن تكون ؟ .

قلت : فأنظر فى مرآتك لملك واجدا فيها الجواب ..

ويمضى الحوار بينهما يستعرضان فيه أحداث الزمان وصروفه .

● وقد يلجأ الكاتب إلى الرمز والتعمية ، فيجعل الحوار متبادلا بين أشياء لا يتصور حدوثه منها أو معها .. على أن إختيارها مرهون بما يساعد الكاتب

---

(١) العدد ٨٧ . (٢) العدد ٧٤ .

(٣) العدد ٢١٥ .

على تجسيم الفكرة وتشخيصها .. من ذلك مقال الرافعى (بين خروفين) ومقاله (حديث قطين) .. وهما مقالان اجتماعيان أستنطق فيهما من المخلوقات ماله صلة فى تصوير الحالة الاجتماعية التى يعالجها .. ففى المقال الأول تصور حواراً دار بين خروفين أحدهما كبش أقرن خبر الحياة وعرف طبائع الناس، أما الآخر فهو جذع فى رأس الحول الأول من مولده . إشارة إلى حداثته بأمور الحياة ودخائل البشر(١) ...

أما المقال الثانى (حديث قطين)(٢) فلقد أختار الكاتب أحدهما هزيل الجسم بطىء السير لكنه أبى النفس والتفكير، وهو بذلك يرمز إلى الطبقة الفقيرة من المجتمع، أما الآخر فهو سمين رخو ضعيف الصوت رمز به الكاتب إلى الطبقة المترفة. وقد جاء الحوار بينهما متضمناً أهمية الكفاح والجهاد فى سبيل الكسب الذى هو أفضل من التراخى والإعتماد على الغير ..

وأيضاً مقال الدكتور زكى مبارك (حديث زهرية)(٣) وهو مقال تضمن حواراً بين الكاتب (وشجيرة) نبتت فى زهرية فظلت كيومها الأول فى النمو والنضاره بضع سنين .. بينما بلغت أختها المنقولة إلى سطح الأرض فى الريف مبلغ الدوحة الباسقة فى أقصر زمن وأيسر عناء .. ويدور الحوار بين الكاتب والشجيرة الأولى ... ليثبت من خلال ذلك أهمية الحرية للكائن الحى والإفصاح عن حالة الضيق التى يعانيها المصرى من جراء قوانين الحماية والرقابة التى أعلنها الإحتلال آنذاك(٤) ..

---

(١) العدد ٩٠ .
(٢) العدد ٤٧٤ .
(٢) العدد ٥١٠ .
(٤) ورد هذا المقال فى ٣ أغسطس سنة ١٩٤٢ م وقد تهيأ العالم للحرب الكبرى الثانية حيث فرضت السلطات الأنجليزية حمايتها على مصر...

الخاتمة :

وفى الخاتمة يكون الموضوع قد شارف على نهايته إيذاناً بتهيؤ الكاتب لإنهاء الحديث مع قارئه بعد صحبة طويلة عرض خلالها الفكرة وعناصرها وأبعادها حتى صار المقال فى حالة أشبه بالتمام …

وتختلف الطريقة التى ينهى الكاتب فيها مقالة من كاتب لآخر ، فأحياناً يأتى التمهيد فى شكل خلاصة لعناصر الفكرة التى تناولها الكاتب فى العرض .. ويكثر ذلك فى المقالات الموضوعية ، وأحياناً تأتى الخاتمة فى شكل شاهد شعرى أو حكمة يسوقها الكاتب ، وقد ينهى الكاتب مقاله دون خاتمة مقصودة فيكون آخر عنصر فى المقال هو الخاتمة له …

ولعل السبب فى ذلك أن الفكرة ربما فرضت نفسها على الكاتب فرضها كما تراءت له . . وما إن انتهت خيوطها من فكرة حتى توقف المقال …

نلحظ هذه الظاهرة فى الكثير من مقالات العقاد والمازنى والرافعى فمن العسير أن تظفر فى مقال لهم بتمهيد لخاتمة . . وكلما سايرنا عرض المقال تتابعت العناصر تترى حتى يبلغ الموضوع تمامه . .

وقد حذا حذوهم فى ذلك بعض الناشئين أمثال سيد قطب ومحمد اسعاف النشاشيبى ونستطيع أن نستعرض بعض نماذج من كتابات أعلام الرسالة يبين منها ماطرحناه …

● فمقال الزيات « ذكرى المولد » ، نجده يحمل أثر الدعوة فى المجتمع العربى بعد أن تناول أثر الرسالة المحمدية فى تهذيب البشرية فقال (إن ذكرى مولد الرسول ذكرى انطلاق الإنسانية من أسر الأوهام وطغيان الحكام وسلطان القوة وتحكم الجهالة فى أجدر النفوس الذاكرة الحرة على اختلاف منازعها أن تخشع إجلالا لذكرى الرسول التوحيد والوحدة ونبى الحرية والديمقراطية ، وداعية السلام والوئام والمحبة)[1] .

---

(١) العدد ١٢ .

وأيضاً مقال أحمد أمين (بين الناس والرجاء) وهو مقال اجتماعى تناول فيه اعتزاز الإنسان بانتمائه إلى الشرق ... حيث تطرق الحديث إلى أثر الشرق فى نهضة أوربا ..ثم ينهى مقاله بعبارات محكمة أفرغ فيها مقصده ..

● وقد تأتى الخلاصة فى شكل شاهد من الشعر أو حكمة أو مثل أو ماشابه ذلك من عبارة واضحة الدلالة قوية التأثير لاتخرج عن المقام ... تكون تلك الخلاصة أشبه بحسن الإنتهاء للمقال وتكثر هذه الظاهرة فى المقالات الذاتية .. كمقال الزيات (فلسطين) أهاب فيه بالأمة العربية أن تساند الشعب الفلسطينى .. مذكراً إياهم ما يتمتع به العرب من صفات أهمها إباء الضيم ومساعدة الضعيف ونصرة الأخ والجار..ثم يختم مقاله بكلمات أشبه بعبارات الحكمة .. أرد فيها ببيت من الشعر يحث على المؤازرة ، والمناصرة جاء فيها[1] ...

(والعرب الذين فطروا على نصرة الأخ ، ونجدة الصريخ ، ومعونة الضعيف لا يعرضون عن يد فلسطين التى تمتد وصوتها الذى يهيب ..

فإن كنت مأكولا فكن خير آكل وإلا فادركنى ولما أمزق

ونجد مثل هذه الطريقة فى بعض مقالات زكى مبارك كمقال « اتقوا الله فى أخيكم »[2] نعى فيه أصدقاءه عن إغتيابه معلناً عن عزمه على مراجعة نفسه ومحاسبتها فيما اقترفت من ذنب ثم يختم المقال بقوله :

أنا باق على العهد يا أحبابى ويرحم الله من قال
لقد صددنا كما صددتم فهل ندمتم كما ندمنا

● وقد ينتهى المقال دون خاتمة مقصودة لأن الكاتب اكتفى بما قدمه فى العرض من أفكار...

وتكثر هذه الظاهرة فى المقالة الذاتية ويقل وجودها فى المقالة الموضوعية..

---

(١) العدد ٢٣ .
(٢) العدد ٣٤٣ .

من ذلك مقال سيد قطب (اللغة الوحيدة التى يفهمها الانكليز)[١] حيث نهاية المقال فجأة فى العبارة الآتية . . (وما يخدعك أيتها الأمة . . فى كل الوطنية لانى قضية فسطين وحدها — إلا مخدوع يقصيك عن الأمر وي للوعود تلك نصيحتى لك بالأمس وإنها لنصيحتى لك اليوم) . .

وما جاء بالخاتمة من معان لا يختلف كثيراً عما أورده الكاتب أثناء المقال منذ بدايته إذ سيطرت عليه عاطفته التى اتسمت بالثورة والحدة . . منذ بداية المقال يهيب بالأمة العربية أن تتحد لمواجهة تحديات الغرب ، وطن للصهيونية فى فلسطين . . ويرى أن اللغة الوحيدة التى يمكن أن يفهمهم هى لغة القوة . . .

البناء الفنى للقصة :

أما وقد بدأنا نمس جوهر موضوعنا فلنذكر أولا أن القصة هى عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته . . أو بسط لعاطفة اختلجت فى صدره فأراد أن يعبر عنها ليصل بها إلى أذهان القراء ، محاولا أن يكون أثرها فى نفوسهم مثل أثرها فى نفسه ، وفوق هذا فالقصة عمل فنى من نتاج الفكر يسير كأمثاله من الأعمال الفكرية على نظام دقيق خاضع للناموس العام المعترف به فى جميع ألوان الأدب . . وهــذا الناموس ليس إلا أقيسة وموازين استخلصت لتكون أساساً تبنى عليه الأحكام فى تقدير القصص الفنى . . . فهناك حوادث وأفعال تقع لأناس أو تحدث منهم فى مكان وزمان ، ثم هناك الأسلوب الذى تسرد به الحادثة ثم تبقى بعد ذلك الفكرة أو وجهة النظر . . . فكل قصة تعرض بالضرورة وجهة نظر فى الحياة وبعض مشكلاتها وهى تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسة هى :ـ

الموضوع . . والشخصيات . . . والحوار . . . وهذا العنصر الثالث ليس من المقومات المحتومة دائماً ولكنه لازم فى أغلب الأحيان . . . تلك هى الأقيسة

---

(١) العدد ٦٥٩ .

العامة للقصة ، أما البناء الفنى فهو أيضاً يشمل العناصر السابقة التى أوردناها فى حديثنا عن المقال ... فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة ... ثم تتطرق إلى ظهور العقدة حيث تتوصل إلى حل هذه العقدة أو مايشبه الحل ... ليجيء بعد ذلك دور الخاتمة ...

هذا هو الهيكل المألوف فى بناء القصة على وجه العموم ...

التمهيـــد :

التمهيد فى العمل القصصى مجموعة من الصور الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص فهى مرتبطة بأحداث القصة . والتجاه الكاتب ومنظمة بأن تصدرت العمل القصصى ليليها العرض ..

● ويأخذ التمهيد فى القصة أشكالا مختلفة يميل أكثرها إلى الجانب الوصفى حيث يصف الكاتب موقع الأحداث وموطن الشخصيات كما فى قصة (الأعمى) للأديب محمود البدوى حين وصف لنا القرية التى نشأ فيها الشيخ (سيد) وذكر لنا مسالكها ومنازلها وبساتينها حيث قال(١): —

(تمر ترعة الكامل بقرية (س) وهى قرية صغيرة من قرى الصعيد فتشطرها شطرين غـــير متساويين ، فقد جارت على الجانب الأيسر بقدر ما أضفت على الأيمن فاتسع هذا واستفاض حتى أصبحت منازلة وبساتينه ونخيله وأعنا به لا يحدها البصر ولا تحصرها العين .. واستدق ذاك واستطال حتى قامت منازله الصغيرة على شط الترعة ذليلة منكسرة واجمة تشكو إلى الله ظلم الطبيعة بعد أن شكت جور الإنسان إلى خلفها سوداء قذرة تمرح فيها الحشرات من كل لون وجنس) ...

ويلى هـذه المقدمة تقديمه للشخصيات فيحدثنا عن شخصية ثانوية ليس لها دور فى القصة وهى العجوز التى يقطن معها (الأعمى) بطل القصة ..

والحديث عن هذه العجوز كان بمثابة تمهيد ثان للحديث عن شخصية الأعمى.

---

(١) العدد ١٥٦ .

لبيان مقدار بعده عن دائرة المرأة ، لهذا نجده يردف بالقول (يسكن مع هذه الأيم أعمى فى الثلاثين من عمره ، وهو شاب أسمر فارع ، ضلع الجسم ، مفتول العضل ، وثيق التركيب ، وهو المؤذن لمسجد القرية منذ أن شب عن الطوق .. وانخرط فى عداد الرجال) ...

● وأحياناً يأتى التمهيد قصير الجمل أشبه بعبارات الحكمة يصور موقف الأديب من أحداث القصة .. من ذلك قصة الأديب محمد فريد عبد القادر حيث بدأ التمهيد بقوله (الحياة لغز معقد أعجب مافيه أن يشقى من لا يستحق الشقاء وأن يهنأ من لا يستحق الهناء .. ولكن رحمة الله قريبة) ...

وبهذا التمهيد الموجز انتقل إلى وصف شخصيات القصة « إلتفت الولدان والبنتان حول أمهم فى أول الليل يسألون عن العشاء ، وراحت هى تعللهم وتشاغلهم بما يلذ لهم من الحديث ليغفى على طعولتهم فيناموا ...) ...

● ومن القصاص من لا يهتم بالتمهيد أمثال عبد الحميد جوده السحار وكامل محمود حبيب وغيرهما .. فهم يبدأون قصصه بسرد الأحداث مباشرة .. من ذلك قصة (رجل البيت) للأديب عبد الحميد جوده السحار حيث بدأها بالمشهد الذى جرت فيه أحداث القصة .. فقال :

(دق جرس الباب فأسرعت نعمات هانم لتمتح لزوجها كما هى عادتها فى أول كل شهر فما كادت ترى زوجها حتى نادته ...

— استلمت المرتب طبعاً .. سلمه بدورك)(١).

— السرد :

وهو نقل الحادثة من صورتها الواقعية أو المتخيلة إلى صــــورة لغوية فيها الحوار الذى جرى بين الشخصيات ...

وإذا نظرنا إلى طبيعة السرد القصصى كما عرضته الرسالة ألفيناه سرداً فنياً اعتمد أكثره على العنصر النفسى وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية وتأثيراً.

---

(١) العدد ٢٥١

ويخضع السرد القصصي لعدة اعتبارات نتحكم فيه منها أنه يتفق وطبيعة الكاتب وأن يتلاءم مع الموضوع الذي يعالجه... فإذا كان الكاتب ساخراً تأثر السرد بهذه السخرية، وإذا كانت روحه شاعرية جاء سرده شاعريا.. وهكذا..

لهذا نلحظ أن السرد الذي غلب مجيؤه في الرسالة قد التزم فيه أصحابه طريقاً من ثلاث: —

١ — طريقة السرد المباشر :

وفيها يلجأ الكاتب إلى محاكاة الحياة فيجعل السرد حواراً مباشراً يكون الكاتب فيه مؤرخا يسرد من الخارج أحداث القصة، وقد يأخذ في التعلق على الشخصيات وأفعالها بين لحظة وأخرى، وهذه الطريقة مألوفة أكثر من غيرها حيث تعطي أكبر قدر من حرية الحركة... كما أنها تعطي القارىء متعة أكثر إلى النفس. لهذا وجدناها غالبة على منهج قصاص الرسالة...

ويعتبر الأستاذ محمد سعيد العريان أكثر الكتاب التزاما بها... نذكر على سبيل التمثيل قصته عيد الربيع»(١) وهي قصة فتاة تدعى «نضار» توفي والدها وكاد اليأس يمتلكها بعد أن هجرها خطيبها واستبدل بها إحدى صديقاتها حتى ساقت إليها الاقدار صديقاً قديماً كان يجمعاً أمره على خطبها حين جاءه النبأ بأنها سميت على آخر فطوى جوانحه على آلامه وسكت.. إلى أن علم من أمرها ما كان فعاد إليها وابتسمت لها الأيام بعد عبوس...

يسرد الكاتب تلك الأحداث ملتزماً هذه الطريقة بقوله :

(لم يكن ثمة مايربطها بالناس بعد ما مات أبوها وهجرها خطيبها، فما شأنها وشأن الناس وما ترجو منهم ومايرجون؟.. لقد عرفت من طباع الناس وهي معتزلة بعيدة أكثر مما كانت تعرف وهي تخالطهم وتعيش بينهم... وكذلك لا تتكشف حقائق الأشياء لم يراها إلا على مبعدة!)..

---

(١) العدد ٣٥٦.

٢ — طريقة السرد الذاتى :

وإذا كانت طريقة السرد المباشر تعتمد أساساً على ما ينطق به المؤلف فإن طريقة السرد الذاتى تقدم المتكلم ليتحدث بنفسه ودور المؤلف فيها أن يسجل قوله . . . حيث يجعل من نفسه وأحد الشخصيات شخصية واحدة . . فهو بذلك يقدم ترجمة ذاتية خيالية .

من ذلك قصة (عمار بن ياسر)(١) للأستاذ دريني خشبه التى جاء فيها :

الحارث : ولم لا تعود معنا يا أخانا إلى اليمن .

ياسر : اليمن وطنى ولكن والله أشم ريحاً بمكة لا تهب إلا من السماء وإن قلبى ليهفو إلى مسراها فاذهبا انتما حتى يأذن الله .

مالك : يا أخانا ، أتأتى إلى الحجاز لنعود أربعة إن وجدنا أخانا الضائع فلا نعود إلا اثنين ؟ أى ريح هذه التى تهب من السماء وانك لتهفو إلى مسراها ؟

ياسر : والله يا ابن أم ما أدرى ، وأكاد انصح لكما ألا تعودا أدراجكما حتى تنشقها جميعاً . .

ففى هذا النص نلحظ ذات المؤلف وقد توارث تاركة القلم لشخصيات القصة ، يسجلون به حوارهم حسب الدور المرسوم لكل منهم . . .

٣ — طريقة الوثائق :

أما طريقة الوثائق فنعنى بها الخطابات أو اليوميات والوثائق المختلفة التى ينشرها الأديب كما فى قصة الزيات (قصة فتاة) والفتاة هنا قارئة من قارئات الرسالة . ولقد سرد الكاتب أحداثها كما سجلتها يومياته . . لهذا نجده يؤرخ لكل يومية بتاريخها الخاص . .

* * *

وقبيل أن ننهى حديث البناء الفنى للمقال والقصة فى الرسالة يلزم أن نعرض

(١) العدد ٣٣٢ .

بالدراسة لمنحى آخر يتصل بهذا البناء ونعني به العبارة التي يختارها الكاتب لتكون (عنواناً) لعمله الأدبي ...

ويتفق العنوان والخاتمة في أنهما يحظيان بعناية الكاتب ليجعل منهما مرآة للنص ، فكما أن الخاتمة تتضمن خلاصة الأفكار وعناصر الموضوع كذلك العنوان . يتحرى فيه الكاتب الدقة كي ينم عما يتضمنه النص من أفكار ...

تعليق حول عنوانات الأشكال النثرية :

يهتم الكاتب الموهوب باختيار الفكرة ، وبحسن عرضها ، ويهتم أيضاً باختيار العنوان الملائم لها ، ولهذا إفتن الكتاب الأولون في إبتكار العناوين المؤثرة لكتبهم نذكر على سبيل التمثيل : روح المعاني — البيان والتبيين — المغني — مفتاح العلوم — المثل السائر — لسان العرب .. إلى غير ذلك من عناوين لها تأثيرها الخاص على القارىء توحي إليه بأهمية ما يتضمنه الكتاب ، كما توحي بمقدار الجهد الذي بذله صاحبه في تأليفه ..

وفي العنوانات التي علت المقالات الأدبية في الرسالة نجد معظمها قد جاء محكما ومؤثراً يفيض وجدانا وعاطفة ... ثم لايلبث ذلك العنوان أن يرسل أشعة وجدانية تشرق على المقالة كلها فتغمرها .. وتنشر الوجدان في جميع أجزائها فلايبدأ القارىء فيها إلا وقد ملأ ذلك الوجدان جوانب نفسه فيندفع إلى قراءتها ويتابع بشغف بسط أفكارها وعرض أحداثها ...

وكتاب الرسالة متفقون في هذا الإتجاه لكنهم يختلفون في الطريقة تبعاً لتأثر الكاتب بمنهج البحث وبالموضوع وبمزاجه الخاص .. وإذا ذهبنا نتبين شواهد ذلك وجدنا أشكالا شتى من العناوين التي تمثل الشخصيات .. فالزيات يهوى العبارة المتأنقة المثيرة التي تتوافر عادة في الأسلوب الإنشائي .. ولهذا نجده يستعمل الكثير من أدوات الإنشاء كالإستفهام والأمر والنهي والنداء فيدخلها على عنوانه فيأتي العنوان مؤثراً أخاذاً ... من ذلك :

« أكل هذا يصنع البرلمان ؟ — متى يغضب الفلاح ؟ — هل للأغنياء وطن ؟ — أحقا مات على محمود طه ! » .

(يا أذن الحى اسمعى — يا أغنياءنا قولوا أسلمنا — يا هادى الطريق جرت) ..

(هي يا رياح الخريف هي — تجلد يا قارون باشا) ، أو مثل (لا تخافوا الإخوان فإنهم يخافون الله — لا تقولوا أين الكتاب وقولوا أين القادة) .

ولقد تأثر بعض الناشئين بهذه الطريقة .. نذكر منهم الأستاذ سيد قطب فهو يكثر من إدخال أسلوب الإستفهام على العنوان مثل « ماذا خسر العالم من انحطاط المسلمين — هل مات الأدب ؟ » . . . . ويبدو تأثره واضحا فى عنوان مقاله (لا يا معالى الوزير لقد أخطأك التوفيق) .. فهو متأثر بعنوان مقال الزيات (عفوا يا معالى الوزير هذا الطريق لا يؤدى) ..

أما الرافعى فقد أفسح فى مقالاته لالآم البؤساء والمشردين وأسقامهم كما عالج بعض المسائل الإسلامية وهى موضوعات تتطلب الاشفاق والتأمل . . لهذا جاءت عناوين مقالاته تنبض بالنزعة الإنسانية الدينية مثل : (عروس تزف إلى قبرها — وحى القبور — الطفولتان — إجتلاء العيد — الزاهدان — دروس من النبوة) ..

ولقد تأثر بهذا الاتجاه بعض الناشئين مثل محمود محمد شاكر فى عنوان مقاله (أحوك أم الذئب - الحضارة المتبرجة) .. كذا الكاتب السورى على الطنطاوى فى مقاله (العجوزان - الشقاء - بحث فى الإيمان - عبرة السيرة) ..

أما مقالات المازنى فأكثرها من النوع الذاتى التى يصف فيها مشاعره وخواطره بالاضافة إلى بعض المقالات الساخرة التى عليها مسحة الدعابة والفكاهة .. ومما جاء فى عناوين تلك المقالات (ثم النسيم فى مركز بوليس - كيف حفرت لنفسى بئرا - كيف صرف الله عنى السوء - كيف كسبت الرهان) ..

أما مقالات العقاد فقد طاف بقلمه فى مجالات متعددة من أدب ونقد واجتماع

وتحليل للشخصيات .. وعرف عن مقالاته القوة والدقة والسيطرة الموضوعية على الفكرة - فجاءت عنوانات مقالاته مرآة لتلك الأنواع من ذلك مقالاته (الخروج عن النفس - مصير الحضارة - تحية شوبنهور) ..

وقد يدخل شيئا من الطرافة والصنعة على عنوان مقالاته كما فى (ضحك كالبكى - يوم ولا كل يوم - نحو من النحو) .. وقد يأتى العنوان فى صيغة حكمة أو مثل سائر مثل مقال (الصيف ضيعت اللبن - أو من استرعى الذئب ظلم) ...

واختيار الكاتب عنوانا لمقاله لا يأت عفوا .. وإنما يأتى به بعد مراجعات متكررة للفكرة وعناصرها .. ليقف على عنوان صادق ينم عن الفكرة ، نلحظ هذا فى الكثير من المقالات التى عرضها الأعلام والناشئون .. نذكر على سبيل المثال مقال الزيات متى يغضب الفلاح[1] ؟ وهو مقال إجتماعى جمع فيه الزيات ألوان المعاناة التى يتعرض لها الفلاح (كأن يستبد بحكمه طاغية فيستكين ويسيطر على أمره الأجنبى فيرضى ويستأثر بخيره المستعمر فيقنع ، ويحطمه بالذل صاحب الحكم فينقاد) .. فمثل هذا الفلاح الذى لا يغضب لمضرة عامة ولا يرضى لمنفعة بعيدة متى يتحقق غضبه ؟ ..

فنرى أن مضمون المقال قد فرض علينا إختيار العنوان الذى أرتضاه الكاتب وهو ذاك الاستفهام الموحى بالتعجب المشعر بالاستبطاء .

وأيضا مقال الأستاذ سيد قطب (فقاقيع)[2] وهو مقال اجتماعى أيضا تصدى فيه الكاتب لبعض الدعوات المقنعة التى روج لها الاستعمار وأعداء الإسلام كالدعوة إلى إنشاء قومية عربية جزئية تخدم الاستعمار ولا تخدم الشعوب وتتمثل هذه القومية فى وحدة وادى النيل بين مصر والسودان .. وتجنب الأقطار العربية الأخرى .. وأيضا المناداة بالمذهب الشيوعى منهاجا لتحقيق العدالة الاجتماعية .

---

(١) العدد ٩٤٢

(٢) العدد ٦١٦

فالكاتب أعتبر تلك الدعوات التى تنبذها طبيعة الأمة الإسلامية بمثابة فقاقيع سوف تكتسحها الدعوة الإسلامية التى نادى بها المخلصون فى الوطن العربى آنذاك ..

ما قلناه عن مقومات المقالة الأدبية نقوله أيضا عن عنوانات القصة .. فلقد اهتم القصاص باختيار العنوان الملائم لقصصهم متوخين فى ذلك عنصرى الصدق والدقة ... على سبيل المثال قصة الأديب محمد دواره الذى اختار عنوانا لها (البيت الهادىء) فنجد أن هذا العنوان قد جاء مسايرا لأمنية الكاتب الذى هاجر بلدته فارا بزوجته بعد أن هدم منزلهما إثر غارة جوية .. باحثين عن مكان آخر فى الريف .

وقد يلجأ الكاتب إلى التهكم عند اختيار عنوان قصته .. لكنه التهكم الذى لا تخرج عنوانه عن حدود الدقة والصدق .. من ذلك قصة الأديب عبد الحميد جوده السحار (رجل البيت) مع هذا البيت يدار أمره بمعرفة الزوجة وأن دوره ينحصر فى تسليم المرتب إليها .. نجد الكاتب يطلق على تلك القصة (رجل البيت) متخذا سبيل التهكم والسخرية ..

الاسلوب :

إختط الزيات لصحيفته منهجا خاصا أرتضاه لها باعتبارها صحيفة تمثل الأدب الرفيع وسار كتاب الرسالة على ضوء هذا الاتجاه سواء فى الأسلوب أو فى اختيار الموضوع .. وتشير الدكتورة أحمد فؤاد إلى دور الزيات فى توجيه النثر فى الرسالة بأنه كان يقوم بمهمة معلم الإنشاء ،وكان يراجع موادها ويعيد كتابة الكثير منها .. فكان يكفيه من معظم أصحاب المقـــالات إستقامة المعنى أو سلامة الموضوع .. أما الصياغة والأسلوب فعليه وحده يقع عبؤها راضيا أومختارا .. فقد كان فى إستطاعته أن يقصر عمله على المساحة ليشيعها هنا وهناك ولكنه هو الذى وطد نفسه على إعادة الصياغة من جديد كلما تعثر الأداء وقصر الإنشاء أو عطل الأسلوب(١) .

(١) قمم أدبية ص ١٧

وما تذهب إليه الدكتورة من أن الزيات كان يراجع ويصحح . أمر لا جدال فيه فهو أمر طبيعى من أديب أخلص لفنه وتصدر للتدريس .. لكن قولها أن الزيات كان يعيد صياغة أسلوب الكاتب .. فهو قول لا يخلو من مبالغة .. ذلك لأنه يلغى ملكة الكاتب وتفكيره .. وهو ما حاربته الرسالة . على أنه من المقبول أن يكون دور الزيات كدور الفنان الذى يضيف بريشته لونا أو لمسة للوحة الفنية أو يصحح معلومة شاردة .. لعله بهذه اللمسة وبهذا التصحيح يصير النتاج الأدبى أكثر جمالا وأقنع أسلوبا وأقرب واقعية وقبولا لدى الزيات .. فان دل ذلك فانما يدل على أن الزيات هو عماد النثر الأدبى فى الرسالة وروحه الأدبية لها تأثيرها الفعال على النتاج الفنى وكما أشار إليه بقوله(١) .

« ليس فى الرسالة ما يشبه القديم إلا فى الصحة ، إنما هو اختيار اللفظ الجميل القوى للمعنى الجديد القوى ليس غير .. أما اطراد النسق وحلاوة الجرس ونبض الحياة فى الكلمة ، واشراق الدلالة فى اللفظ وامتزاج الكاتب فى الجملة ، وبراءة الأسلوب من اللغو .. فذلك هـــو الفن الذى يعيش ما عاش الناس ويعجب ما سلمت الفطرة » .

لذا سيكون حديثنا عن الأسلوب ذا شقين .. نعرض فى الشق الأول أسلوب الزيات بينما نعرض فى الثانى لأسلوب أعلام الرسالة والناشئين .

أسلوب الزيات :

أسلوب الزيات هو أسلوب كاتب يؤمن بأن الكتابة فن من الفنون لا يقتصر على شرح الغرض الذى يرمى إليه الكاتب .. وإنما يتجه إلى تأدية المعنى تأدية محكمة توحى للقارىء بفكرة العناية بالأسلوب ...

والأسلوب كما يراه الزيات يدور حول أمرين هما اختيار الألفاظ وتأليف الكلام .. وأن هذا الاختيار مستمد من ذهن الكاتب وذوقه .. وعلى هذا نستطيع أن نتصور مفهوم الأسلوب عند الزيات بأنه الأسلوب الذى لا يفصل بين العقل والذوق .. ولا بين الفكرة والكلمة . إلا من حيث الشكل والمضمون ..

---

(١) العدد ١٣١

وهو بذلك يوافق ما قرره الأولون من أن الكلام كائن حى روحه المعنى وجسمه اللفظ . . فاذا فصلت بينهما أصبح الروح نفسا لا يتمثل . . والجسم جمادا لا يحس[١] .

ذلك هو مفهوم الأسلوب عند الزيات ، ولكن ما هى خصائص هذا الأسلوب ؟ ؟

فى دراسات مفصلة بعنوان (دفاع عن البلاغة) تناول الزيات خصائص الأسلوب البليغ الذى ارتضاه مذهباً له والتزمه منهاجاً فى كل كتاباته ...

يقول الزيات[٢] (تقرأ فى كتب النقد والبلاغة فتجد من صفحة إلى صفحة سلاسل من الوصف الجزاف .. تتلاحق على الكلام البليغ ، فلا توضحه ولا تحدده ، ذلك لأن أكثرها من الألفاظ التى أشاعها الكتاب فى الناس من غير تقييد ولا تحديد فظلت معانيها مبهمة ودلالاتها شائعة من ذلك قولهم الجزالة والسهولة والعذوبة والرقة . . . . وأنت إذا تدبرت هذه الصفات على علاتها ثم عرفتها وصنفتها لا تجدها تخرج عن صفات ثلاث وهى الأصالة والوجازة والتلاؤم) . .

تلك هى خصائص الأسلوب الذى ارتضاه الزيات ، وهى وإن كانت خصائص عامة تتصل بالأسلوب البليغ لكن الزيات التزم بها وسار أسلوبه عليها .

أولا : الأصالة

يقول الزيات : « وملاك الأصالة ألا تكتب كما يكتب الناس ، أن تكون أصيلا فى نظرتك وكلمتك وفكرتك وصورتك ولهجتك فلا تستعمل لفظاً عاماً ولا تعبيراً محفوظاً ولا استعمالات مشاعة » ...

---

(١) فى ضوء الرسالة ص (ز) .

(٢) دفاع عن البلاغة ص ٨٠ ، ٨١ .

فالأصالة التى يقصدها الزيات هى الفكرة الجديدة التى تلبس ثوب الطرافة أو التفرد إلى جانب البعد عن المألوف والألفاظ المشاعة ... وبهذا تكون الأصالة (موضوعية) ترتبط بالموضوع والفكرة وتعبيرية ترتبط بالألفاظ والصياغة، أو جامعة بين الموضوع والتعبير وهى التى عناها الزيات فجعلها تدور على أمرين :

(ا) خصوصية اللفظ ...

ويقصد الزيات بخصوصية اللفظ (دلالته التامة على المعنى ووقوعه الموفق فى الموقع المناسب، وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تبدله ولا أن تنقله).

والزيات فى هذا الاتجاه متأثر بحديث عبد القاهر الجرجانى حول النظم حين قال (لا نظم فى الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك)(١) على أن خصوصية اللفظ عنصر أسلوبى عام يضم معه عناصر فرعية أخرى تتصل بالأسلوب وبموهبة الكاتب .. فبعد أن تتوفر للكاتب دقة الفكرة ووضوحها تكون خطوته الثانية الأسلوب المطابق لإدراك القارىء .. وهذه المطابقة تتحقق بالتعبير الطبيعى الذى يترك فيه الأديب نفسه على سجيتها السمحة دون أن يعمد إلى التكلف فيكون من ذلك المساواة وصدق الأداء .. ونلمس دقة التعبير ووضوح المعنى فى اختيار الكلمة الملائمة، فالكلمة إذا ما تمكنت فى مكانها الملائم لها دلت على المعنى كاملا دون تجوز أو افتراض. كذلك ترتبط خصوصية اللفظ بالإبداع والخلق، ذلك أن اللغة لا تكون فى كل الأحوال أداة طبيعة التعبير عن المعنى أو الفكرة أو الشعور فهذه الأشياء لا يتم نقلها خلال الألفاظ إلا بعد مجهود كبير يستطيع الأديب الموهوب فى نهايته التوفيق فى الوقوع على اللفظ المراد فى موقعه المناسب وهذا التوفيق لا يتحقق من العدم ولا من الإشراق العفوى بل يتحقق من التفكير الذكى والتأمل الطويل والإلمام بمعانى الألفاظ، والبصر بفروق المعانى والتمتع بالذوق الرفيع وتلك

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٤.

الصفات لها أثرها البعيد فى قيمة الأسلوب تجنبه الوقوع فى الهرج والزيف وفى هذا يقول الزيات(١):

(فى إختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق لأن الكلمة ميتة ما دامت فى المعجم فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها فى التركيب ووضعها فى موضعها الطبيعى من الجملة وبث فيها الحياة ومرت فيها الحرارة ، وظهر عليها اللون وتهيأ لها البروز) ..

فاللفظ كما يراه الزيات لا يزيد على أن يكون جماداً ما بقى فى المعجم .. ولن تدب فيه الحياة إلا إذا وضع فى موضعه من العبارة ، فأدى المعنى الذى يقصده الكاتب منه ولن يستطيع كاتب أن يقحم لفظاً على غير المعنى الذى تعود أن يمثله بل أنه لن يستطيع أن يعيد الحياة إلى لفظ إلا إذا كان قد اتخذ من قبل صورة بعد صورة جعلته أهلا لأن يعبر عن المعنى الذى يريده الكاتب ، فالاستعمال يخلع على الألفاظ هالة من المعانى التى لا تستطيع المعاجم أن تصورها ، وبراعة الكاتب إنما تظهر فى ترويض اللفظ حتى يلقى على العبارة كل ظلال معناه فيمكنه من إثارة الشعور الذى يريد إثارته فى نفوس القراء إذا ما أدركته الأبصار ووعته الأسماع ..

(ب) طرافة العبارة :

وهى الركن الثانى من الأصالة وقد حدد الزيات أساسها فجعله الابتكار فى حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقديم الموضوع وهيهات أن تجد الجملة المبتكرة التى تثير الإعجاب وتحدث الأثر وتحرك الفتنة .. إلا إذا وجدت الكلمة الخاصة التى تحدد الذوق وتجدد العلاقة وتبعث الحركة(٢) ..

وبذلك يكون الأسلوب خلقاً مستمراً للفكر بطرافته وللأداء بألفاظه وصوره ..

---

(١) دفاع عن البلاغة ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٤ ، ٧٥ .

وقد نلحظ فى حديث الزيات عن الأصالة إهتمامه المبالغ بالكلمة المفردة والصورة الجزئية .. وهو اهتمام طبعى لايصح أن يؤاخذ عليه ذلك أن المؤلف فى العمل الفنى لايصب عمله بجميع جزئياته دفعة واحدة كبعض الآلات الحديثة التى تخرج مصنوعاتها متكاملة الخلق مرة واحدة ، ولكنه يسير فى تأليفه السير الطبعى لكل شىء فيضعه جزء جزء حتى إذا فرغ من آخر جزء كان قد تكامل عمله وتمت صورته ..

وإذا ما تركنا الحديث النظرى واتجهنا ناحية التطبيق لنتلمس عنصر الأصالة فى أسلوب الزيات وجدنا إن جهـــده لتحقيق هذا الغرض اتخذ طرقا متعددة أهمها :ــ

(١) الدقة فى اختيار الكلمة :

يحرص الزيات دائماً على أن يصيغ جملته من نثار لفظى متخير لاتند فيها كلمة فى المعنى عن اختيار ..

مثال ذلك قوله عن الحج(٢) (كان الحج ومازال ينبوع السلامة ، تبرد عليه الأكباد الصادية وترفه لديه الأعصاب الوانية وكان الحج ومازال مثابة الأمن تأنس فيه الروح إلى موضع الإلهام ، ويسكن الوحدان إلى منشأ العقيده ، وتبسط الشعور بذلك الإشراق الإلهى فى هذه الأرض السماوية ، وكان الحج ومازال موعد المسلمين فى أقطار الأرض على (عرفات) يتصافقون على الوداد ويتآلفون على البعاد ..) .

فى كلمة الزيات إلى جانب جمال المعنى واللفظ إنتقاء الالفاظ المعبرة عن معانيها ووضعها فى الموضع الذى أعد لها يصعب معه أن تستبدل لفظة بأخرى مشاركة لها فى المعنى فكلمة (الصادية) الواقعة صفة فى جملة (تبرد عليه الأكباد الصادية) لما كان معناها يدور حول الظمأ وشدة العطش فقد ناسبها الفعل (تبرد) الذى يشعر بالرى المعنوى ، وسكون الحرارة فهو أنسب من الفعل

---

(٢) العدد ٨١ من الرسالة .

(تروى أو تسق) لارتباطهما بالماء فقط دون سكون الحرارة.. ولهذا استعمله الشعراء الأولون فقال أحدهم(١) ..

عطل قلوصى فى الركاب فأنها   ستبرد أكباداً وتبكى بواكيا

وكذلك كلمة (الوانية) الواقعة صفة فى قوله (ترفه لديه الأعصاب الوانية) فلما كان معناها يدور حول الإرهاق والفتور فقد ناسبها الفعل (ترفه) الذى يوحى بالراحة النفسية وزوال الاضطراب .. كذلك لما كانت تلك الصفات عارضة للإنسان تحدث كلما حل موسم الحج أتى الزيات بكلمتى (تبرد — وترفه) فعلين على صيغة المضارع ..

على أن الاقتصار على (الاكباد — والأعصاب) وإيثارهما بالذكر دون سواهما من أعضاء الإنسان وأجهزته إشارة لأهميتها وفاعليتهما فى حياة الإنسان ونشاطه ، فالأولى يتوقف عليها النشاط الحركى للإنسان .. والثانية يتوقف عليها النشاط الفكرى له ، وبهذا اعتبر الزيات سلامتهما (ينبوع السلامة) ..

٢ — وضوح الفكرة :

مما لاشك فيه أن العمل الفنى لايكون حاضراً برمته فى أولى لحظات كتابته وإنما يحتاج إلى الممارسة لإظهاره وإبرازه . غير أن حاسة الوضوح والقدرة على التعبير تبوحان بأخفى خفايا العمــــل المصنوع منذ البداية رغم احتياجها إلى الإستكمال والوضوح البيانى الذى امتاز به الزيات فى كتاباته كأن يدفع به إلى الإلمام الكامل بكل مايجرى به قلمه منذ التهيؤ للكتابة .. وفى هذا يقول الزيات « إن المعنى إذا اتضح فى الذهن إتضح فى اللفظ ، ولا يكون الغموض أو التعقيد إلا حيث تنبهم الفكرة وتختلط الصورة والإنبهام والاختلاط لايعيبان الكاتب أو الشاعر إلا إذا نفد الضوء وضل الطريق »(٢) .

---

(١) المصباح المنير ص٥٩ ومعنى قوله (عطل) من عطل الإبل أى خلت من راع يرعاها . (وقلوصى أى شابة .

(٢) ضوء الرسالة ص (هـ) .

وهذا العنصر يهدده فى الغالب سرد الألفاظ وتكلف الأداء . . والكاتب الموهوب هو الذى يستطيع أن يصور الفكرة دون استطراد أو ترادف . . وقد نجا أسلوب الزيات من هذين الخطرين بفضل ماتمتع به من سليقة سليمة صاحبته ومن ترسمه خطى البلغاء من كتاب العرب . . . لهذا نجده يهتم باختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان أخرى والتى تدل على الفكرة كاملة . . أو الاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيدة مثل المضاف والمضاف إليه والحال والصفة .

وقد يلجئه حرصه على وضوح الفكرة إلى اللباقة فى الموصوف وأحياناً يسترسل فى الوصف لإبراز الموصوف إن كان يعنيه ويقصده بالحديث عنه مثل وصفه لأحد ثراه الشعب ذهب يستجدى أصوات الناخبين من أبناء القرية يقول (على المصطبة الغبراء وفوق حصيرها الخشن جلس (البك) وفى عينيه نظرة يكسر من طولها الخجل وعلى شفتيه بسمة عبر فى عرضها المكور . . . وفى يمناه مسبحة يقطر من حباتها الرياء ، وفى يسراه صحيفة وفدية لا تزال على طية البريد ، وتحف قدميه بقية من وحل الشتاء تهدد حذاءه اللامع وبين يديه وعن يمينه وعن شماله جلس الفلاحون يسارق بعضهم بعضاً نظر المستفهم عن سر هذا التواضع الغريب)(١)

إلى جانب ذلك فالزيات يعرف كيف يستخرج الخبآت وينقب عن الدقائق لكنه يكره التشدد والتنطع فى اختيار الألفاظ وقد يضطر إلى إستعمال لفظة أعجمية على وجهها حينما يتطلبها السياق . . كلفظ : الإيديال — المثل الأعلى — التاكسى — الفترينات . . . وقد يكثر من التوليد للألفاظ والمعانى مثل : أبدر الهلال وقوله (الكونتيين)(٢) . . أو يستخدم بعض الصياغات الصحيحة التى شاع استعمالها كقوله «غنينا الطافح ، لا أنورك ولا أتحرك ، الأميرفلان والباشا علان ، يغلى الماء فى الكوز ويجرى الشر على البوز » .

---

(١) العدد ٤٥٢ .

(٢) ويقصد بهم الذين يستعملون كلمة (كنت) بكثرة .

وقد تدفعه رغبة الإيضاح إلى الإستعانة ببعض المصطلحات العلمية والفنية والإجتماعية والتاريخية التى وضعت لمعان خاصة محددة . .

لكن الزيات لا ينقلها إلى أسلوبه بطابعها العلمى البحت وإنما عمل فيها ملكته . . وإدار فيها فكره وفنه لتجمع إلى دقتها عنصرى الوضوح والسهولة . على سبيل المثال تفسيره لكلمة هذيان فهو يقول « الهذيان كلام كفورة الإناء ليس له نظام ولا فيه عقل ولكنه كحلم النائم لا تغلب فيه جملة على جملة ولا تطهر به صورة دون صورة »(١).

كما عرف الفوز بالتزكية بقوله (الفوز بالتزكية هنا معناه امتناع المنافس لا انقطاع النظير وخلو الميدان لا بطولة الفارس)(٢).

وما يتصل بوضوح الفكرة عند الزيات براعته فى اختيار العنوان الملائم للموضوع الذى يعالجه فهو يحرص على أن يكون على قدر كبير من الوضوح يستطيع القارىء أن يستشف منه ماينوى عرضه . . . وهذا الوضوح قد يكون مبعثة اختيار الأسماء الدالة بالموضوع مثل رمضان — الحج — بلاغة الرسول — القرية بين الأمس واليوم . . . فتلك أسماء صريحة لموضوعات يستطيع القارىء المتمرس أن يتصور اتجاه الكاتب فى معالجتها ، وقد يكون مبعثة ادخال أدوات خاصة على العنوان تساعد فى وضوح الفكرة واستكشاف الموضوع كالإستفهام فى كلمة أكل هذا يصنع البرلمان ! فهو يوحى أن هناك مطالب متعددة يستبعد الكاتب أن يلبيها البرلمان . .

٣ — قوة الأسلوب :

من خصائص عنصر الأصالة فى أسلوب الزيات « قوة الأسلوب »(٣) وهى صفة نفسية تصور ما فى نفس الأديب من تأثر وإنفعال . . فهى صفة العاطفة

---

(١) العدد ٣١٣ . (٢) العدد ٤٥٤ .

(٣) الأسلوب لا يوصف بالقوة ؛ وإنما يوصف بالجزالة ، بالرخامة . . إلخ . وإنما جارينا فى هذا . حديث الزيات عن خصائص الأسلوب .

والإرادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب ، فالكاتب الذى يدرك الحقائق بوضوح ويحرص على إذاعتها بصدق نجد فى عباراته صدى لذلك ..

وهى قوة لاتكون بالتقليد والتصنع وإنما هى من قوة الأخلاق وصدق العقيدة وصحة الفهم وبعد أغواره وإذا كان غرض الوضوح هو الإقتصاد المباشر فى إحياء مواهب القارىء فان الغرض من القوه الاقتصاد غير المباشر بإيقاظ عقله وعواطفه وأخيلته .. فالأديب لايقبل على تصوير الحقائق والأفكار مجرده .. ولاعرضها بالصوره التىهى عليها فى الواقع بل لابد أن يأتى تصويرها من خلال المشاعر والإنفعال لتمنحها الحرارة والقوة وتجلوها فى صورة أروع من حقيقتها وواقعيتها إذ الوجدان والمشاعر لاترى الأمور بالعين المجرده حتى تراها بعين الخيال المحلق ، وهى عين بعيده الرؤيا ترى الحقيقة الواحدة فى ألوان شتى وأبعاد كثيره وأحجام مختلفة ..

والزيات فى هذا المجال أديب فنان يحسن إبراز الحياة التى فى الأشياء بالفكره التى تنطوى عليها وبالعاطفة التى تحملها بين طياتها .. ومن هنا نجد التنوع فى كتابات الزيات التى تتوازن فيها الفكرة مع العاطفة يظلهما الخيال ..

وصور الخيال فى مقالات الزيات قد تجىء جزئية خلال المقال مستقلة بمشهد صغير أو فكرة محدودة يبرزها الكاتب فى إطار خاص يصلح لعرضها فى كيان مستقل .. وقد لاتصلح لهذا الإستقلال الجزئى فنرها ترتبط بما بعدها لما بينهما من تتابع وتسلسل حتى تكتمل من مجموعها الصوره الكبرى ..

فمن النوع الأول مقال الزيات (محمد الوالد) قال فيه « فى ظلال النخل والكرم وفى بيته المصرى على العالية من ضواحى المدينة أتم الله نعمته على رسوله ، فوهب له على الكبر لبراهيم يومئذ تنفس الصبح بأنفاس الفردوس ، وضاحكت الشمس خمائل يثرب من خلال الأجنحة النيرة ، ومست يد الربيع الخصيبة دوحة النبوة »[1] .

---

(١) العدد ١٤٦ .

فالخيال هنا قد تمثل فى ثلاث صور مستقبلة — تنفس الصبح — مضاحكة الشمس — يد الربيع المخصبة .. ويلاحظ أن عملية هذا الخيال ليست مدبرة تدبيراً فلسفياً أو منطقياً بحيث تجمع الأوصاف انتظاراً لنتيجتها ، وإنما تخضع فقط لقانون التناسق الذى يحقق أثره على الوجدان ..

أما النوع الثانى وفيه لاتصلح الصور الجزئية على الاستقلال بل تتشابك وتتداخل لتكون فى النهاية صورة واحدة مكتملة من ذلك ماقاله عن النيل ..

« للخريف على شطئان النيل الشرقى ، وهو فى عنفوان الفيضان سحر لا يبلغ كنهه الشعور ولا تعبر عن تأثيره اللغة .. فالسماء اللازوردية على صفحاته ألوان وأحوال وللسحب الرقاق البيض على حواشيه أطياف وأطلال ، ولشمس الأصيل على مويجاته المرتعشات الحمر انكسار يخطف البصر ، كأنما ذاب قرص الشمس فهو يتدفق من السماء على الماء »(١) .

فهذه صـــورة للنيل صورها الزيات بدقة الفنان وخيال الشاعر ، راعى فيها اللون والحركة والشكل فى وحدة متكاملة وهى وإن أمكن فصل جزء منها لكنه يؤثر على الصورة العامة التى قصد إليها الكاتب ..

وقد يستعمل الزيات الخيال الرمزى خاصة فى مجال النقد السياسى ... كمقاله (هبى يارياح الخريف) قال فيه « هبى يارياح الخريف هبى ! ... هبى واهدمى هذه الأوكار القباح التى اتخذت أشكال القصور وانتحلت أسماء فباض لها الشر باسم السياسة وفرخ فيها الفجر باسم الرياضة ... هبى واكسحى هذا الغثاء العفن الذى زكم الطرق وسد المسالك لما فنى من الجذوع وبلى من الفروع وذبل من الأوراق » ..

ومن صورة الرمزية أيضاً تناوله لشخصيات متخيلة ترمز إلى مايريد تصويره من معان .. من ذلك مقاله (قصة النمل الأبيض) صور فيه أطماع بعض الدول الأوربية التى وضحت عقب الحرب الكبرى الثانية .. ولم يجد الزيات لها أنسب

---

(١) العدد ٣٨٧ من الرسالة .

من (النمل) فاستعان به لندير حوارا على لسانه (١) ..

كما أستعمل الزيات أيضاً الخيال الابتكارى فى أسلوبه ممثلا ذلك فى مقالات عدة منها (من وراء المنظار)(٢) حيث تصور أن هذا المنظار فيه قوة التجربة فهو يكشف كل شىء على حقيقته ، وتنفذ قوته إلى ماوراء الصدور .. والستور والحوادث .. ففيه أسرار المناظير المعظمة .. والمقربة والكاشفة .. وفيه أيضاً قوة التجريد فهو يرد كل شىء إلى طبيعته .. ويظهر كل شخص على حقيقته .. ولقد مشى به الزيات فى زحمة الطريق ونقل إلينا مشاهداته منها قوله (رباه ماهذا الذى أرى ؟ أهذا هو الصديق البر الذى خالصته الود وساهمته الوفاء وعاشرته نصف العمر ثم لا ألقاه الا صافحنى بالكف الناعمة ومازحنى باللسان المعسول؟ ما باله قد تساقطت عنه لفائفه الوردية وحالت عليه أصباغه العبقرية .. فبدأ أمامى عارياً ضارياً كالأسد الجائع تتقد عيناه بالشر ويتحلب شدقاه بالشره ، وتمتد يداه الباطشتان إلى قوتى الذى لا مساك للنفس الا به ؟)(٣) .

فى هذا المقال نجد الزيات قد أبتكر الصورة العامة لهذا المنظار العجيب الذى جمع من الغرائب ماصوره الأساطير فكان فيها ذلك الصديق المداخن الشره ثم كان منها بعد ذلك السياسى المصنوع وغيرهما .. ولكل صفات مؤلفة تأليفاً طريفاً لا عهد لنا به ، وإن كانت كل صفة بمفردها — الكف الناعمة ، اللسان المعسول ، العينان المتقدتان بالشر .. ألخ — معروفة للكاتب من قبل . فالجديد حقاً هو هذا التأليف من تلك الصور ثم تنسيقها لتثمر فى نفوس القراء ...

ومن صور هذا اللون أيضاً — الخيال الابتكارى — إبتكاره لشخصيات متخيلة يدير على ألسنتها الحوار مضمنا إياه مايريد قوله ، ومايثوى عرضه من

---

(١) العدد ٦٢٣

(٢) وهو عنوان لمجموعة مقالات إجتماعية للاستاذ محمود الخفيف نقد من خلالها عيوب المجتمع وعاداته وتصرفاته ...

(٣) العدد ٣٤٢ من الرسالة

أفكار من ذلك شخصية الشيخ (منصور) وهو قروى مسن أصقلته التجارب واشتهر بالجرأة والصراحة فكان رفيع الصوت فى قومه .. وقد أدار الزيات على لسانه أحاديث متعددة عالج بها بعض المشاكل الإجتماعية التى عانى منها القرويون كالإستغلال والتخلف والإضطهاد .

وهناك رافد آخر من روافد القوة فى أسلوب الزيات لا يقل روعة وتأثيراً عن التصوير السابق . . ونعنى به (التصوير الفنى الحقيقى) ...

وفى أسلوب الزيات نجد العديد من ألوان التصوير الحقيقى إرتفع بها إلى آفاق الفن والصنعة كأن يستخدم أدوات الإنشاء ، أو عن طريق تقديم الكلمة أو تأخيرها .

فمن استعماله أدوات الإنشاء كالإستفهام والتعجب ماورد بمقاله (عيد الفقير) جاء فيه « عيد الفقير ! وهل للفقير عيد ؟ . نعم للفقير عيد إذا أردنا به الشعائر الدينية والقومية فهو يصلى العيد ويزور المقبرة ويعيد على آله وصحبه ويحمل من المساجد والحدائق والميادين مظاهر اخلاص وشكر لوطنه وربه » .

فالأسلوب كما نراه عاطلا عن ألوان الخيال . لكنه ترك أثراً شديداً فى نفس القارىء .. وما ذلك إلا من علامتى التعجب والإستفهام اللتين جاءتا أول المقال فالأولى تعبر عن التعجب والدهشة وكأنها صادرة من مستمع ألقيت على مسامعه هذه الجملة ، فتعجب ثم تساءل فكانت الجملة الثانية ..

وإذا تأملنا أيضاً الإدارة (إذا) فى قوله (إذا أردنا) شعرنا بالسخرية والتهكم لأن المظاهر التى أعقبتها لا تمثل حقيقة العيد ولا الحكمة منه للفقير (١) ..

فتلك الكلمات على قلتها وخلوها من الخيال وعناصره إلا أنها استطاعت أن توحى للقارىء بمدلولات كثيرة . . كذلك عنصر التقديم والتأخير .. فالثابت أن لكل كلمة فى الجملة ترتيباً خاصاً حسب الوضع اللغوى ، فالمبتدأ سابق على الخبر ، والفعل مقدم على الفاعل ، والفاعل يسبق لما فى الجملة من مكملات ... هذا هو

---

(١) العدد ٢٩١ .

الأصل اللغوى فى ترتيب الجمل وما ينبغى أن يراعى .. ولكن قد يعرض للكاتب من الزوايا والمقتضيات ما يدعوه إلى نقل بعض الكلمات فى الجملة من موضعها .. لما يجد فى نقلها من تأثير على العبارة لتضفى عليها قوة وجمالا ، بالإضافة إلى دلالات جديدة فى المعنى كأن تشعر بالتفخيم أو القصر أو غير ذلك ...

ولقد استعمل الزيات هذا الرافد المهم فى أسلوبه من ذلك مقاله المؤثر الذى بكى فيه ولده رجاء ..

قال : (.. فأنا ألعب مع رجاء بلعبه ، وأتحدث إلى رجاء بلغته ... شغل رجاء فراغى كله .. وملأ وجودى كله ، حتى أصبح شغلى ووجودى ، فهو صغيراً أنا ، وأنا كبيراً هو .. يأكل فأشبع ، ويشرب فأرتوى وينام فأستريح ويحلم فتسبح روحى وروحه فى اشراق سماوى من الغبطة لا يوصف ولا يحد)(١) .

ففى تلك العبارة يريد الزيات أن يصور مقدار تعلقه بولده الذى وصل إلى حد الإمتزاج به حتى صارا كالشىء الواحد ، فاستخدم فى ذلك عنصر التقديم ليبرز هذا الإمتزاج .. فقدم الفاعل فى قوله (أنا ألعب) الذى أصبح مبتدأ وأخبر عنه بجملة فعلية .. فهذا التقديم — بالإضافة إلى كونه طريقاً من طرق القصر — مشعر بتقوية الحكم وتوكيده أتى ذلك من اسناد الفعل (ألعب) إلى المسند إليه مرتين .

وأيضاً فى قوله (هو صغيراً أنا) فكلمة (هو) وقعت خبراً مقدما لأن المراد أنا كهو صغيراً .. فالحكم على ضمير المتكلم (أنا) بأنه كضمير الغائب (هو) فى لعبه ولغته .. وأيضاً الجملة الثانية) أنا كبيرا هو) فضمير المتكلم (أنا) واقعاً خبرا مقدما .. لأن المراد (هو كأنا كبيرا) فالحكم على ضمير (الغائب) هو بأنه كضمير المتكلم (أنا) ..

وهكذا استخدم الزيات عنصر التقديم والتأخير بما يلائم تصويره وفكرته .

---

(١) العدد ١٤٤ .

يؤيد هذا اختلاف الفاعل فى الأفعال المضارعة التى أعقبت الجملة فالأكل والشرب والنوم أفعال حقيقية.. لكن الشبع والرى والإستراحة أفعال معنوية تضيف إلى صورة الإمتزاج ظلالا جديدة..

ثانياً : الوجازة :

وهى الخاصية الثانية فى أسلوب الزيات .. وقد أفاض فى بيان مزية الإيجاز ووافق ما انتهى إليه الأولون فى تعريفهم للإيجاز... وتقسيمه إلى إيجاز قصر وحذف ...

يقول الزيات (.. الأسلوب العربى الأصيل موسوم بالوجازة من أصل النشأة لأنه أسلوب أمة صافية الذهن دقيقة الحس سريعة الفهم تشعر بقوة ، وتفهم بقوة..وقوة الروح والقلب ، وقوة الفعل والخلق ، تلازمهما قوة اللسان والقلم ، أى البلاغة ، والبلاغة الإيجاز ، والإيجاز إمتلاء فى اللفظ وقوة الحبك وشدة فى التماسك)..

ثم يقول (وملاك الإيجاز غزارة المعانى ووضوحها فى الذهن وطواعية الألفاظ ومرونتها فى اللسان ، وإنما يكون العى والثرثرة ومضغ الكلام من جذبة القريحة أو قلة العلم...).

وإذا ما تأملنا كتابات الزيات لنقف على مقدار توافر هذه الخاصية فى أسلوبه وجدنا أن اهتمام الزيات بإختيار الكلمات التى تحدد المعنى تحديدا تاما مما أبعد أسلوبه عن الآسهاب والدوران بالكلم الفوارغ والجمل الجوف ... ولهذا ندر أن نقف فيه على ترادف أوحشو أو فضول حتى ما كان منه للتحسين أو التحلية، فاللفظة عنده تنزل من العبارة فى مكانها الأصيل فيمتذر حذفها أو تبديلها..والمزية الظاهرة للايجاز فى أسلوب الزيات أنه يزيد فى دلالة الكلام عن طريق الإيحاء لما يتركه على أطراف المعانى من ظلال خفيفة يشتغل بها الذهن ويعمل فيها الخيال ، كما أنه جعل مقاله يأتى فى وحده متكاملة ضمت أطراف التعبير فى سياق مترابط...

نذكر على سبيل التمثيل مقاله (كيف عالج الإسلام الفقر)(١).. وهو مقال اجتماعي تناول فيه أسباب هـذا الداء وموقف الإسلام منه ..وقد بدأه الزيات بدعوة رقيقة وجهها للقارىء ، فقال « إلق عن عينيك هـذا المنظار السحري الذي صنعه الأدب والفن ثم انظر إلى الحياة في شتى مظاهرها تجدها معركة هائلة على القوت لا تنقطع » ...

وبهذه اللمسة الرقيقة نبه الزيات الأذهان لما في الحياه من صراع ..

ثم يتساءل الزيات عن علة ظهور هـذه الفاقة في وطن الإسلام ... لينتقل إلى الحديث عن طرق العلاج التي وضعها الإسلام فقال : (كانت بوارد الإصلاح الإلهي أن قلم أظفار الفقر وأسا كلوم الفقراء ، وقطع حرائر البؤس ، فألف بين القلوب وآخى بين الناس.. وساوى بين الأجناس.. وطهر الأموال من الربا الفاحش ، ثم عالج الداء الأزلي نفسه كما لو أخذ به المصلحون لو قام شرور هذه الحروب . عالجه بالسفارة بين الغني والفقير ، على أساس الإعتراف بحق التملك، والإحتفاظ بحرية التصرف فلا يدفع مالك عن ملكه ، ولا يعارض أحد في ارادته ، إنما جعل للفقير في مال الغني حقاً معلوماً لا يكمل دينه إلا بآدائه) .

يقصد الزيات بتلك السفارة ، فريضة الزكاة التي شرعها الله وجعلها ركناً من أركان الاسلام ... ولا ينسى الزيات أن يشير إلى الطرق المعنوية التي أمر بها الاسلام مثل الكف عن سورة الطموح ، والغض من إشراف الطمع والكسر من حدة الشهوة والترغيب في الزهد ومدح الفقير بالتعفف ...

ثم ينهي مقاله بأن وجه النصح لأولي الأمر بأن يستفيدوا من تلك التعاليم فقال « فلو أن كل مسلم أدى حق الله في ماله ثم استفاد لأريحية طبعه وكرم نفسه فأعطى من فضل وواسى من كفاف وآثر من قلة ، ثم قيض الله لهـذا كله من ولاة الأمر من يجمعه على أكمل حال ، ويديره على افضل وجه » ...

---

(١) العدد ٤٤٩ من الرسالة .

ذلك ماعالج الاسلام به داء الفقر تناوله الزيات تناولا منطقياً ..

وقد نعثر فى ثنايا مقالات الزيات على فقرة أو فقرتين بلغ بهما الإيجاز حد الحكمة لما فيها من الدقة والإيجاز .. وهى وإن كانت قليلة فى إسلوبه بوجه عام إلا انه قد يأتى بها لتجرى مجرى الأمثال فى الجمع بين الإيجاز والجمال والقوة .. من ذلك قوله :

(لله على الناس نعمتان لا يطيب بدونهما العيش .. ولا يبلغ إلا عليهما العمر النسيان والأمل) [1] .. وأيضاً قوله) إن الضعيف يستطيع أن يخدش إذا لم يستطع أن يبطش والخدش فى وجه القوى عيب يهمه الا يكون) (٢)

وحرص الزيات على توفر مزية الإيجاز فى أسلوبه مرهون بالموضوع الذى يعالجه بمعنى أنه يوجز فى موضع الإيجاز وقد يطيل فى موضوع الإطالة دون أن يخل ذلك بالافكار أو يشغل القارىء بالملل ... من ذلك قوله (.. بدأ تردده هادئاً مقبولا كهدهدة المهد ثم مالبث أن عاد مزعجاً مولا كاضطراب البحر ، كان برجحه بين الإقامة والطعن ، أشبه بترجح الزورق على الماء الهادىء يدفع الاحلام والاوهام والمتردد واسع الخيال كثير الفروض) ..(٣)

فنجد أن الزيات قد أستطرد فى الوصف وما ذلك إلا لإيضاح صـــورة (المـــتردد) .

ثالثاً : التـــلاؤم (٤)

وإذا كانت الأصالة والوجازة عنصرين أساسيين فى أسـلوب الزيات فإن التلاؤم أقواهم أثر وأشدهم أرتباطاً بأسلوبه .. والتلاؤم كما عرفه الزيات وكلمة

---

(١) العدد ٢٩١ من الرسالة (٢) ٦٥٦

(٣) العدد الخامس .

(٤) وقد أطلق عليها الزيات أسم الموسيقية أو الهرمونية .

جامعة لكل وصف لا بد منه فى اللفظ ليكون الكلام خفيفاً على اللسان مقبولا فى الآذان موافقاً لحركات النفس مطابقاً لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التى يعبر عنها الكاتب أو الشعراء » (١) ..

كما حصر صور التلاؤم فى حالتين .. الأولى : تلاؤم يكون مداره القبول فى الأذن والخفة على اللسان.. ويكون فى الكلمة بائتلاف الحروف وتوافق الأصوات وحلاوة الجرس .. ويكون الكلام بتناسق النظم وتناسب الفقر ...

والزيات بهذا قد جمع كل الخصائص التى أشترطها البلغاء فى فصاحة الكلمة والكلام ، فائتلاف الحروف ينفى عن الكلمة التنافر والقلق والتعقيد وتناسق النظم يحقق للكلام حسن الإيقاع وانسجام التراكيب . . وهو فى ذلك يكون قد وافق ما توصل إليه المحدثون حول حروف الكلمة الواحدة .. ومالها من علاقات كعلاقات الكلمات (النظم) التى تعطيها وحيا معيناً ، وبريقاً خاصا يلحظ من ناحية الحروف وخصائصها فى النطق والحركات والسكون والمد والإدغام وكل مايتصل من ناحية الصوت والنطق .. أما الحالة الثانية للتلاؤم فمدارها « موافقة الكلام لحركات النفس ومطابقته لصور الذهن فيكون بتقطيعه فقرا ، وفواصل تقصر أو تطول تبعا لحالات النفس والفكر » ...

وتتوقف حالات هذا النوع على ركنين : الفكرة وحدودها ، والعاطفة ودرجاتها ، فلكل فكرة مداها من الضيق والإتساع أو الظهور والضمور .. ولكل عاطفة درجاتها من الإبطاء والإسراع . . وبالتالى فلكل حالة مايلائمها من طريقة الصوغ ونهج التركيب . .

وبذلك يكون الزيات قد مس جوهر الصفات المشتركة فى الناس كما مس حقيقة الجمال فى الأسلوب .. فالى هاتين الحالتين يعزى التفاضل بين كاتب وآخر وشاعر وشاعر وإليهما أيضاً يرجع تقديم كلمة على كلمة واختيار لفظة على لفظة ، كما عليهما يجرى نظم الكلام منسقاً كحبات العقد مؤتلفاً كنغمات السجع . . .

---

(١) دفاع عن البلاغة ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

وإذا أردنا أن نختار نماذج من نثره ذخرت بألوان التلاؤم وأشكاله وجدنا الزيات أكثر الكتاب المعاصرين احتفالا بهذا اللون من صناعة الكلام ساعده على ذلك ما يملكه من ثروة طائلة من الكلمات المترفة الأنيقة ، استطاع استغلالها فى قوالب خاصة مثل بمجموعها عنصر الصنعة فى أسلوبه ... ويمكن حصرها فى :

١ — الإتزان اللطيف بين العاطفة والفكرة :

وذلك بأن تكون فقرات الأسلوب موافقة لحركات النفس ومطابقة لصور الذهن من حيث الطول أو القصر والقوة والضعف . . فلكل عاطفة درجاتها من الإبطاء والإسراع ولكل فكرة مداها من الضيق والإتساع . . ولكل صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور وحينئذ تكون للفقرة القصيرة حالات تناسبها ، وتكون للفقرة الطويلة ما يناسبها والمدار فى ذلك على العاطفة ودرجاتها والفكرة ومداها . . . فقد تكون عواطف النفس ثائرة تجيش بالألم وحينئذ تكون الفقر القصيره أنسب الصـــور للتعبير عنها مثل قوله : « فليت شعرى يا ابن العرب أو ياسليل الفاتحين من أين داهمتك هذه الذلة ؟ نسب يزحم النجوم ، وحسب يطول الدهر وماضى كالشمس نفذ إلى كل أرض وسطع فى كل أفق وواد كرفوف الخلد زخر بالغنى وفاض بالنعيم فكيف لا يرفع رأسك هذا النسب ، ولا ينصب صدرك هذا الماضى . . »(١)

وقد تكون العاطفة مستقرة هادئة ، فيفرض المقام عليها الأسلوب المرسل كأن تكون المناسبة وصفاً لموقف من المواقف . . أو حالة من الحالات أو عرض موضوع من الموضوعات يحتاج الأمر فيه لإقناع أو شرح فيأتى الأسلوب هادىء البيان طويل الجمل . .

وهو مع هذا الهدوء قد يفيض فى تناوله للفكرة كحديث عن صفة الجمال فيقول « الحياة جميلة ، وأجمل منها الحس الذى يدرك هذا الجمال ويتذوقه ويستوعبه ويكتسبه فالطائر أجمل من الروض لأنه عرف كيف ينقل ألوانه على ريشه ويجمع ألحانه فى صوته والأسد أجمل من الغابة لأنه استطاع أن يجعل رهبتها حبة فى رهبته وعظمتها ماثلة فى عظمته(٢) . . »

---

(١) العدد ١٥ . (٢) العدد ٣٤٤

وقد تكون الفكرة متشابهة الأصول متشابكة الفروع يتطلب الأمر فيها الإتيان بالأسلوب جملا متوسطة الطول تصاغ على هيئة خاصة بحيث يتصل أول الجملة بآخرها ، وقد أطلق الزيات على هـذا اللون من الصياغة اسم الاستدارة[١] وعرفها بقوله :

« الإستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمـة وتتألف من فواصل ترتبط بأحكام وتتساوق فى انتظام وتحمل كل فاصلة من فواصل الفاتحة جزء من المعنى بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهى الخاتمة »[٢] ..

وقد استعمل الزيات هذا الضرب من التلاؤم فى قوله : (فإذا اتصل النظر بالعمل واقترن الحكم بالتطبيق وصادف ذلك إستعداداً فى المتعلم نبغ الكاتب الذى يكتب عن علم) ..

فالجملة الأخيرة أتمت التعبير لما تضمنته من عناصر بدأت بالجملة الأولى ..

٢ — تلاؤم الإيقاع وروعته :

الإيقاع والموسيقى قدر مشترك بين الشعر والنثر الفنى تؤثر فى الصورة الأدبية كأداة مصورة للمشاعر تصويراً حاكياً مبهماً ليس له مدلول الكلمات وإنما هو مدلول عام يبين نوع المشاعر واتجاهها إلى القوة والعنف أو الرقة واللين .

والإيقاع الموسيقى فى أسلوب الزيات قد نجده فى حروف الكلمة ومخارجها فى النطق من جهر وهمس وشدة ولين .. إلى غير ذلك مما يدرس قديماً فى علم التجويد وحديثاً فى علم الأصوات وهو ما يعرف بالإيقاع الداخلى ...[٣] من ذلك قوله عن ثغر الإسكندرية[٤] (يضحك ثغر الإسكندرية بملء شدقيه وعلى مضاحكه الغر العذاب سمات وفى ضحكاته المرجعة الموقعة دلائل ! يضحك بعد أن قضت عليه الحرب بالعبوس المظلم ست سنين .. لم يسكن فيها روعه ،

---

(١) ويسمى بالنظم أو حسن النسق (٢) دفاع عن البلاغة ١١٢ ، ١١٣ .

(٣) وفى هذا يقول الزيات (لكل عاطفة درجتها من الإبطاء والإسراع ولكل صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور) ص ١١١ دفاع عن البلاغة .

(٤) العدد ٦٢٨ .

ولم يرقأ دمعه ، فهو يضحك ضحكة الشامت بخطوب طغت ثم زالت ، ودولة بغت ثم دالت) .

فى هـــذه الكلمات امتزجت رقة التهنئة بعبوس الألم والحسرة التى خلفتها الحرب فى نفوس القاطنين بذلك الثغر .. وهو غير ما نحس به فى مقاله (خواطر مريض) الذى عبر فيه بقوله (كانت دنياى فى هـذه الفترة الفائرة قد انحصرت فى غرفة المرض كما تنحصر دنيا الطائر السباح فى القفص ، أو حياة المخاطر الطماح فى السجن فالنشاط الحيوى الجياش بالعمل والأمل ينقلب فى المريض والسجين نوعا من الهدوء الفلسفى الصوفى يرد كل ثورة إلى السكون ويروض كل رغبة على المرض ...)(١).

فى هذا المقال بدت سمات الهدوء الممزوجة باليأس والفتور ... وهو أيضاً غير ما نشعر به فى مثل قوله (اقرعوا الطبول يادعاة الجهاد تجدوا الأمة برجالها ونسائها أمامكم تضمر فى قلوبها الضعيفة وتظهر فى أيديها القوة لتجرد عدو الله وعدوكم من الباطل .. قولوا استعدوا ولا تقولوا اتحدوا فإن الأمر بالإتحاد يتضمن اعترافا بالتفرق ... وفى ذلك تزييف للحقيقة وإيهان للعزيمة وإغراء للعدو)(٢) ..

فى هذه العبارة تبدو القوة المصورة والنفرة المتحفزة فكلمة (اقرعوا) تصور الشدة والتحفز .. وتصور لنا الكاتب غاضباً منددا بالمتخاذلين ... ثم هى تعبير واضح عن ثقته بالأمة واستعدادها للجهاد .. كما نلحظ التناسق فى الكلمات (تضمر وتظهر وتجرد) فالأولى حاكية لما فى النفوس من ثوره وكراهية وبغض والثانية معبرة عن إكتمال العدة واستيعاب مقوماتها ... والثالثة تورد النتيجة الطبعية لتوفر العنصرين السابقين وهما العنصر النفسى والعنصر الحسى ..

ومما ينبغى الإشارة إليه هى أن حروف المد واللين تقوم بدور كبير فى التعبير الموسيقى فى جانب الرقة واللين كما فى قول الزيات وهو يشيد بسورية ولبنان (حياك الله يا سورية ! ورعاك الله يا لبنان ! لشد ما قضيتما حق الإخوة

---

(١) العدد ٣٩٤ .
(٢) العدد ٧٤٢ .

وبيضتها وجه العروبة ! آسيتها حين صرخ البغى عن محصنه . وحسر الباغى عن قناعه ؟ وآزرتها النيل حين صمم أن يدافع عن حوضه وأن يعبىء كل القوى فى دفاعه)[١] . . .

وهكذا يعنى الزيات بأصواته عناية جملته يتأمل ألفاظ اللغة يختار منها ما يشاء فى مهارة وحذق ، ليصل إلى هذه الأصوات العذبة والمركبات الموسيقية الرائعة وهو يعمد فى اختياره إلى الكلمة التى لا ترهق اللسان لجود مخرجها ، ولا يصدم السمع بتوق الجرس . . فالموسيقى أساسية فى جواهر عباراته وأغراضها وما يسمها فى باطنها وظاهرها . .

أما الإيقاع الخارجى فيتمثل فى اختيار الكلمة أيضاً ووضعها فى المكان الذى يساعد على خلق التلاؤم الذى يحدث الإيقاع المقصود . .

ويعتمد هذا اللون من التلاؤم على سبك الكلام بفقرات قصيره متلائمة الفواصل متعادلة ككفتى الميزان . .

والإيقاع الخارجى فى أسلوب الزيات يأخذ صوراً كثيره وأشكالا متعدده نستطيع أن نحصر أهمها فى الآتى :ـ

التوازن أو الإزدواج :

ويقول عنه الزيات « أنه موسقة فطرية فى نفوس العرب جعلوا بها النثر أشبه بالنظم فى جمال الوصف وحسن الإيقاع . . . ولقد أهتم الزيات بهذا اللون فى أسلوبه حتى اشتهر به وعرف عنه ساعده على ذلك اهتمامه بتقطيع المعانى واستئنافها . . والإزدواج فى أسلوب الزيات يأخذ طريقين ازدواج تتساوى فيه الفاصلتان فى الوزن دون التقفية واتفاق حروف الروى وهو ما عرف عند البلاغيين باسم (الموازنة)

وازدواج تكون جميع كلماته أو أكثرها فى الفاصلتين متفقة فى الوزن لا التقفية وهو ما عرف باسم (المماثلة) . .

(١) العدد ٧٠٩ .

فمثال الأول قوله[1] . . . (كان أكتوبر فى الزمن السعيد يقبل على القرية اقبال الربيع يعبق بفتح النوار التى فى القلوب ثم يمر بيده الذهبية على تعب الفلاح فيزول وعلى هم المدين فينفرج . .)

فكلمتى فى القلوب — فيزول قد تساوتا فى الوزن دون التقفية إذ الأولى بنيت على الياء وأخرى على اللام . . ومنه أيضاً قوله[2] « أما بقايا السيوف . . . وأحفاد الفاتحين فآثروا أن يدفنوا أعزة فى ثراها ، على أن يتركوها أذلة لليهود والإنجليز ، فدافعوا الأزمة بالصبر والإنتداب بالعزم والصهيونية بالمقاطعة . .

فنجد كلمة بالصبر — والعزم موازنة إذ تساوتا فى الوزن دون التقفية . . »

أما المماثلة وهى كثيرة فى أسلوب الزيات قل أن يخلو منها مقال ومن هذا اللون قوله[3] « . . ليكون فى رفع ذكراهم على هذا النحو إعلاء لمعنى الإحسان وإطراء لأريحية المحسن وتفريق بين من دلله الوطن فعق وبين من رباه الوطن فبر . . فلا تستوى الحسنة ولا السيئة . . ولا ينبغى أن يكون المحسن والمسىء بمنزلة سواء فإن فى ذلك تزهيداً للمحسن فى إحسانه وتدريباً للمسىء فى اساءته . . فنلحظ أن اتفاق الوزن قد شمل كلمات الفاصلتين (من دلله الوطن فعق وبين (من رباه الوطن فبر) وأيضاً فى قوله (تزهيداً للمحسن فى إحسانه) و (تدريباً المسىء فى إساءته) . . . وقد يكون إتفاق الوزن فى أكثر الكلمات مثل قوله : فلينظر اليوم شعب محمد وأتباع محمد ماذا فى نفوسهم من دينه وفى أخلاقهم من خلقه وفى أيديهم من ثراته ؟ فان وجدوا أن دينهم أصبح رسماً محيلا فى نفوس الخاصة ، وأثراً مشوها ضئيلا فى نفوس العامة . . فليفيقوا من النوم ، وليخففوا عن القدر اللوم » . .

التوصيع :

وهو لون من الإيقاع الصوتى والائتلاف الموسيقى يسرى نغمه فى كل أجزاء

(1) العدد ١٩ من الرسالة (٢) العدد ٢٣ (٣) العدد ٢٩٣

الفقرتين أو أكثرهما . . ولهذا عد أفضل ضروب السجع وأعلاها مرتبة مثل قوله (حالتنا الحاضرة محنة من محن الانتقال ، وخدعة من خدع الإستقلال وفتنة من فتن الباطل لا تستطيع أن تجدلا فى لغة التطور إسماً ولا صفة فلا هى سبيل نهضة ولا هى دليل يقظة[١] .

فنى هذا المثال تساوت جميع المتقابلات وزناً وتقفية نجدها بين (محنة وخدعة) وبين (محن وخدع) وأيضاً بين (الإنتقال والإستقلال) . .

وقد يكون التوافق فى أكثر كلمات الفقرتين مثل قوله[٢] تعزيت يارسول الله لأن الألم سبيل من سبل دعوتك والعزاء أصل من أصول دينك والأرض وما عليها أهون من دمعك . . ولكن ماذا يصنع اليأس المحزون إذا فقد الرجاء ، وليس له فى يومه صبر ولا فى غده رجاء » . .

المتوازى أو الموازى :

وهو أن تتفق فيه اللفظة الأخيرة « الفاصلة » من الفقرة مع نظيرتها فى الوزن والروى[٣] ومثال ذلك قوله[٤] وأبعد هذه المدينة المغرورة التى تزعم أنها حررت الفكر وابطلت الرق . . وضمنت حقوق الإنسان ووحدت المقاييس بين الألوان وحصرت أهواء الدول العاتية يظل الإنسان على عادة الجاهلية يتكاثر بالحديد ويتعزز بالسلاح » !

فلفظى (إنسان وألوان) ، اتفقتا فى الوزن وحرف الروى . .

الجناس :

وهناك ضميمة أخرى يمكن إضافتها إلى الإيقاع فى أسلوب الزيات ويقصد بها مايتشح فقراته من صور الجناس مثل قوله[٥] : « مالك تمشى فى أرضك خافت الصوت ، خافض الجناح » .

---

(١) العدد ٤٠ (٢) العدد ١٤٦ (٣) خزانة الأدب ص ٥١٦ .
(٤) العدد ١٣١ (٥) العدد ١٥

فبين خافت وخافض جناس ناقص وأيضاً قوله » .. أن من فضل الله أن ضرب على أعين الناس غشاوة الإيهام والابهام فلا ينفذ نظرهم إلى البواطن(١) فبين الايهام والابهام جناس ناقص أيضاً ..

تلك هى أبرز حالات الايقاع الموسيقى التى أدخلهـــا الزيات على أسلوبه وأحسن قيادتها فى مهاره وذوق ... فليس ينقاد لكل كاتب هذا الأسلوب ، لقيامه على قوالب عامة تتشاكل فى بنيتها وتتناغم فى جرسها وتتجسم فى سلسكها حتى يتم الاستواء بها والتعادل . . ولقد اتضح أن الازدواج كان أكثر الأنغام قوة وظهوراً فى أسلوب الزيات احتفل به وابدع فيه . . أعانه على ذلك ما يملكه من ثروة طائلة من الكلمات المترفة الأنيقة .

ولقد بلغ من احتفاله به أن دافع عنه ورفع من شأنه موافقاً بذلك مذهب أبى هلال العسكرى(٢) ... لهذا اعتبره الزيات موسقة فطرية فى نفوس العرب جملوا بها النثر أشبه بالنظم فى جمال الوصف وحسن الايقاع ، فهو صفة لازمة من صفات الأسلوب لا تكاد تنفك عنه فى جميع أغراضه ومختلف صوره . .

على أن احتفال الزيات بهذا الضرب من الايقاع لم يكن بمجرد تغليبه لأسلوب أغرم به من أساليب القدماء ... الذين كانوا يعنون بالجرس الموسيقى للكلام وانتهت بهم هذه العناية إلى السجع أمثال يحى بن عبد الحميد الكاتب وأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . . فالزيات لا يسجع ولكنه يعنى بموسيقى ألفاظه . .

يؤكد ذلك قول الزيات « فالازدواج على اطلاقه والسجع على تقييده ، يؤلفان الموسيقية فى الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق وللعربية أدب فليست الحال فيها هى الحـــال فى سائر الأنواع البديعية التى نشأت فى الحضارة ونمت بالترف وسمجت بالفضول وفسدت بالتكلف(٣) » .

---

(١) العدد ٣٤٢ .

(٢) الصناعتين ص ٢٤٩ وعبارة العسكرى الشهيره (لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا)

(٣) دفاع عن البلاغة ص ١١٥ ، ١١٦ .

أسلوب أعلام الرسالة :

يجب ألا نمل من كثرة ماقلناه بأن صحيفة الرسالة كانت جماع لمدارس النثر الادبى المعاصر ، وأنها أنشأت فى محيطها أقلاما جديدة لصفوة من الكتاب الذين ولوا الصف الأول .. ولقد ساعد على قيام هذا التجمع أن أعلامها يشتركون فى مذهب كتابى واحد ، قوامه الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم ...

لهذا فان حديثنا عن السمات الفنية لأسلوب أعلام الرسالة سيكون فى إطار تلك الصفات مراعين فى ذلك ما لأعلامها من سمات خاصة فى أسلوبهم ..

أولا : الأصالة :

وهى من الصفات الجوهرية فى أسلوب أعلام الرسالة فهم فيها متساوون سواء من اهتم منهم بإبراز المعنى .. أم من احتفل منهم بالصياغة .. فهم جميعاً يعولون على العبارة المبتكرة التى تحدث الأثر فى نفس القارىء والتى تضم المعنى الدقيق الجديد الذى يتسم بحصافة العقل ورجاحة للفكر والمسايرة الطويلة للقضايا العقلية والفلسفية والنفسية ..

● اهتم كتاب الرسالة بتمحيص الكلمة قبل إثباتها فحرصوا على أن تكون فصيحة صحيحة معبرة فندر أن تجـــد فى أسلوب أحدهم لفظة عامية أو مبتذلة .. فالرافعى كان له ذوق فنى خاص فى إختيار الكلمة المعبره .. وكان إلمامه بمتن اللغة وإحاطته بالأساليب العربية ومعرفته بالفروق اللغوية فى مترادفات الكلام معيناً له وعوناً كبيراً على البلوغ بعبارته هذا المبلغ من البيـــان الرفيع(١) .. ولنأخذ لما قلناه فى أمر الدقة فى أسلوب الرافعى تصويره لغلام وشقيقته إفترشا الرخام البارد على عتبة « مصرف مالى » وقد بلغ بهما الإعياء مبلغه فقال(٢) (الطفل متكبكب فى ثوبه كأنه جسم قطع وركمت أعضاؤه بعضها على بعض وسجيت بثوب ورمى الرأس من فوقها فمال على خده والفتاة كأنها من الهزال رسم مخطط

---

(١) الرسالة — العدد ١٥٧ (٢) العدد ٥٦

لامرأة بدأها المصور ثم أغفلها أو لم تعجبه كتب الفقر عليها للأعين ما يكتب الذبول على الزهره إنها صارت قشاً) . . . فهذه صورة أصيلة فى تصوير الغلام وأخته أستخدم الكاتب فيها العديد من الإستعارات المكنية والكنايات . . فالغلام قد جمعت أعضاؤه فى ثياب لم تبد منه غير الرأس وكأنها ألقيت فوق ثياب . . . والفتاة حولها الهزال إلى هيكل سماته غير واضحة فالصوره فى مجموعها مبتكره . أبرزها جهد الرافعى فى إختيار الألفاظ وأضفى عليها روعة التعبير إلى جانب روعة التصوير . . نلمس هذا فى قوله (كمت أعضاؤه — سجيت بثوب — رمى الرأس من فوقها) فهو فى الأولى أستعمل الفعل (ركمت) ولم يستعمل كلمة (ركبت) المشابهة لها فى الشكل لأن الأولى أنسب فى إعطاء هيئة الأعضاء التى جمعت من غير ترتيب أو تنسيق . . وقوله (سجيت بثوب) فهى أنسب من قوله (غطيت أو لفت) ذلك أن الفعل سجا يفيد السكون والركود . . ثم جمله (رمى الرأس هى الأخرى وضعت على غير اعتدالها إذ مالت على الخد ، وتصوير الفتاة وقد حولها الهزال إلى رسم مخطط نلحظ فى قوله ثم (أغفلها) أنها صارت فى حكم المسكوت عنها وجاءت عبارة (إذ لم تعجبه) تعليلا لهذا الإغفال . . . ولا تقف دقة التعبير فى أسلوب الرافعى عند استعمال العبارات بل نجدها أيضاً فى اختياره للروابط (حروف العطف) التى تساعد فى كمال التصوير . . فى الصورة الأولى أستعمل الرافعى حرف العطف (الواو) التى تفيد مجرد الجمع بين شيئين أو أشياء . لتناسب ذلك الركام المجتمع ، وفى الصورة الثانية استعمل حرف العطف (ثم) فى قوله (بدأها ثم أغفلها) للدلالة على أن الاغفال جاء بعد فتره من بداية الرسم ، وقد تستقيد الدقة به إلى إستلهام المعجم القرآنى فينقب فيه عن لفظة أو عبارة من القرآن كقوله(١) (وضج الناس الله أكبر . . الله أكبر فى صوت تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم . . غـير أن الناس ما ألوا الكلمة وما جهلوا معناها لا يسمعونها إلا كما يسمعون الكلام) . .

والعقاد أيضاً حريص على إتقان صيغته اتقاناً من غير ظهور أو ادعاء يوشك

(١) العدد ٧٩ .

من يتبينه أن يلمسه ليعرف موضع الجودة فيه ، كما يلمس المسوم النسيج المتين الذى وعى المثانة سراً من أسرار منواله .. فى مقالاته عن عبقرية محمد (ص) نلحظ حرصه على مخاطبة العقل والمنطق ليصل إلى الإقناع .. دفعه ذلك إلى توخى التركيز والتحديد فى العبارات . يقول عن عبقرية محمد الإدارية(١) (إنما معنى الملكة الإدارية من حيث هى أساس فى التفكير من اعتمد عليه استطاع أن يقيم بناء الإدارة كلها على أسس قويمة ، ثم يدع لغيره تفصيلات الأضابير والأوراق فليس فى وسع رجل مطبوع على الفوضى مستخف بالتبعة أن يؤسس ادارة نافعة ولو كان فيما عدا ذلك كبير العقل كبير الهمة ، أما السليقة المطبوعة على إنشاء الإدارة النافعة فهى السليقة التى تعرف النظام وتعرف التبعة وتعرف الاختصاص بالعمل فلا تسنده إلى كثيرين متفرقين) .. فى هذه العباره نلمح دقة العبارة التى تشعرنا بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية فهو يعرف كيف يصوغ كلمه وكيف يلائم بينها ملاءمة تدل على ماوراءها من ثقافة عميقة ...

ونلمس هذه الدقة أيضاً فى أسلوب أحمد أمين فهو يوافق صاحبيه فى إعجابهما بالأدب الذى غزر معناه ودق مرماه(٢) .. نلحظ هذه الدقة فى مقالاته الذاتية والموضوعية على السواء ... من ذلك قوله : (وقد يدق العمل ويصغر حتى لاتراه أعيننا ولا تسمعه آذاننا ولا تشعر به نفوسنا ولكنه موجود يعمل عمله فى هذا الوجود ويفعل وينفعل ويتسع نطاقه ويعمل فى دوائر مختلفة قد لاتخطر بالبال وما أظنك تجهل أن حصاة ترميها فى البحر الأبيض المتوسط لابد أن يتأثر بها المحيط الأطلنطى) ..

واهتم ناشئوا الرسالة أيضاً بصياغتهم وتحروا الدقة فى اختيار ألفاظهم تأثروا بما طالعوه من نصوص . ويعد سيد قطب من أبرز الناشئين الذين توخوا الدقة فى اختيار ألفاظهم من ذلك ماجاء فى مقاله « عن الحياة » (هذه الحياة

---

(١) العدد ٣٥١ (٢) مجلة الأزهر — ابريل/ مايو ١٩٦٣ م

(٣) العدد ٣٧ .

عجيبة . صفحة منها تعرض كأنها هي وجه الجحيم فإذا الدنيا كلها آلام وإذا الطريق كله أشواك وإذا النفس الإنسانية في بأس لا رجاء لها فيه . وضيق لا مخرج منه وصفحة منها تعرض كأنما هي طلعة الفردوس فإذا النفس الإنسانية تطلع على هذه الحياة وكأنما ترتادها أول مرة . وفي رحابها الفسيحة آفاق للأمل لا تأخذها الأبصار . وليس بين هذه الصفحة وتلك إلا بمقدار ما تتحول النظرة من صفحة إلى أخرى في كتاب فأين هو الحق والباطل في هذا الكتاب العجيب ؟)(١).

● ومن السمات التي اتسم بها أسلوب النثر في الرسالة جنوحه إلى الوضوح في الفكرة والتراكيب ، وعدوا ذلك مقياساً لنجاح الكاتب وكمول عدته . . . فاهتموا باختيار الكلمات المعينة غـــير المشتركة من معان والتي تدل على الفكرة كاملة ، وأكثروا من استعمال العناصر الشارحة ، كما تجنبوا إدخال الكلمات الغريبة والحوشية أو التراكيب المعقدة . . على أن وضوح الفكرة يقوم على لغة الكاتب وكلماته المفردة التي يؤثرها عن سواها على ما يريد ، وهذه اللغة تختلف من كاتب لآخر . . فأسلوب المازني والبشري تتمثل فيهما مظاهر الوضوح باستعمال العبارات المأنوسة التي ألفتها الألسنة وتعودتها الآذان . . وهي غير العامية أو المبتذلة لكنها العربية الفصيحة . . من ذلك ما جاء في مقال المازني (كيف كسبت الرهان) قوله (عام الزجاج أمامي من كثرة ما سقط عليه من ندى الفجر وكنت كلما قطعنا بضعة فراسخ — أمسحه بمنديل ثم أجلوه بورقة ، وكان ذلك يحوجني إلى الوقوف ، ثم استئناف السير وهذا مضيعة للوقت والشقة بعيدة والرهان جسيم فقلت أرفع الزجاج فإن التعرض للهواء البارد أيسر وأهون من النظر من زجاج عليه ضبابة ولو كانت رقيقة)(٢) . فنراه آثر الكلمة الشائعة بعد تصحيحها وإزالة تحريفها فكلمة (عام الزجاج) بمعنى اعتلاه الماء ، وقوله (يحوجني) بمعنى أنه في حاجة إلى فهذه وغيرها من الكلمات وإن كانت من العربية الخالصة لكن الاستعمال الشعبي لها بما عرفت به الروح المصرية في وصفها للأحداث جعلها في عـــداد الكلمات العامية . .

---

(١) العدد .   (٢) العدد ١٢٣

كذلك اهتم المازنى باستعراض أجزاء القضية ودقائقها مستلذاً بهذا الاستعراض مشغولا به عن كل ماعداه .. وقد يرصع أسلوبه بما يشبه المثل أو شيء من الملح والفكاهة زيادة فى إيضاح الفكرة كقوله[1] (ومن غرور القط أنه لا يستأنس أبداً . يسكن بيتك ويأكل طعامك برضاك أو على الرغم منك ، ومع ذلك لا يكون معك إلا على حرف .. تمسح له شعره فيثنى أرجله تحته ويرخى جفنيه ويروح يزوم أو يقرأ كما يقول العوام ، فكأنك تستلم حجراً مقدساً من فرط ما يكون من انصراف هذا الحيوان المتكبر عنك) ..

كذلك أسلوب البشرى تقرأه فلا توقفنا كلمة غريبة أو عبارة غامضة .. قد نجد فى ألفاظه قوة ونخامة لكنها ألفاظ ذوات المعانى المألوفة التى لا تتعب القارىء فى فهمها كقوله (فلو قدر أن الله مكن للمرء من طبعه وهيأ له أن يسوى منه ماشاء على مايشاء أقتراه يعتمد هذه الخلة فيه أعنى الأثرة ، فينتزعها من فطرته إنتزاعا ، فلا تعود تخدعه وتختله ولا تزيغه عن الواقع ولا تضلله ؟لاشك فى أنه إن فعل سلم تقديره واستقام له القياس)[2] ..

ويلى المازنى والبشرى فى هذه الخاصية الدكتور طه حسين فهو أيضاً يعنى باختيار الألفاظ الصحيحة الواضحة المعنى التى تساعد على هذا الإشراق البيانى الذى يلحظه القارىء من خلال عباراته لتزيد الفكرة إيضاحا ويقربها إلى كل الأفهام ... يقول فى إحدى افتتاحياته[3] (مازال الأصل فى الكتابة كالأصل فى الشعر ، تخير اللفظ الفصيح الرصين الجزل للمعنى الصحيح والملائمة بين اللفظ واللفظ وبين المعنى والمعنى فى كل ما يكون ... والإيثار كل الإيثار للألفاظ الصحيحة التى تقرها اللغة) ..

ولا يقف الوضوح فى أسلوب طه حسين عند اختيـــار الألفاظ السهلة وإنما يتعداه إلى التعبير الطبعى فى نظراته وتحليلاته ، فهو يتتبع الموضوع فى تفاصيله الدقيقة ، ويجرى وراء وصف تلك التفاصيل ... وقد يكثر من

---

(١) العدد ١٦٧ (٢) العدد ٧٩ (٣) ألوان ص ١٦

استخدام التصوير بالألفاظ ، ليقدم للقارىء عدة مشاهد متتابعة أو صوراً متعاقبة تتصل بالفكرة .. كما يتتبع الشخصية في تفاصيلها الجسدية والنفسية .. من ذلك ماجاء في روايته على هامش السيرة(١) (أصبحت سمراء في هذا اليوم محزونة ظاهرة الحزن ، كئيبة بادية الكآبة أقبل عليها اماؤها الثلاث يحيينها تحية الصباح فردت عليهن تحيتهن رداً فاتراً ، ثم جلست وجلسن ، وأخذت مغزلها وأخذن مغازلهن .. وعملت أيديهن في المغزل وسكتت ألسنتهن عن الكلام) .. فكان يكفى أن يقول عن سمراء إنها محزونة كئيبة لولا حرصه على تتبع التفاصيل ثم إظهارها مما الجأه إلى أن يذكر كلمتى (ظاهرة الحزن ، بادتى الكآبة) ..

ومن أبرز سمات الوضوح في أسلوب طه حسين كثرة استخدامه للروابط كحروف جر وغيرها حيث استخدمها في وفرة وتنوع من ذلك قوله(٢) (كنا نلغو أثناء الصيف فلنجد أثناء الشتاء ، وماذا كان يمنعنا من اللغو أثناء الصيف ، وفي الصيف تهدأ الحياة ويأخذها الكسل من جميع أطرافها فتوشك أن تنام ولا تسير إلا على مهل يشبه الوقوف وفي أناة تضيق بها النفوس كل أسباب النشاط بترحلة إلى حين غرف الإستقبال مقفلة وملاعب التمثيل مغلقة أو كالمغلقة) ..

ومن أعلام الرسالة من تمثل في أساليبهم وضوح العبارة — الدكتور زكى مبارك فقد عمد إلى التراكيب السهلة الواضحة ، ومال إلى التفصيل والإحاطة ليعطى القارىء صورة متكاملة لما رغب في وصفه أو نقله ... فكأنه أشبه بابن الرومى في الشعر ، يأخذ المعنى فلايزال يعالجه حتى لا يبقى فيه بقية ، فلا عجب أن نرى المبارك يندفع إلى تكرير المعطوفات والمترادفات والنعوت كما في قوله(٣) (أكاد أحكم بأن جمال الحياة من صنع أيدينا ، وأن الله لم يجعل الإنسان خليفته في الأرض إلا بعد أن زوده بالقدرة على تجميل الحياة بأعذب وألطف ألوان التجميل ، وملكات الإنسان تؤهله للغرور القائم على أساس ، فمن حقه أن يزعم أنه نهب الحياة وأن يقول في بعض حالات التمرد أنه خالق لا مخلوق) .. وقد يدفعه انفعاله وشدة عاطفته إلى الإسترسال في الأسلوب فيكثر من استعمال

(١) العدد الثالث من الرسالة (٢) العدد ٢٤ (٣) العدد ١٦م

أدوات الاستفهام .. وقد يتخيل شبهة تطرأ على ذهن القارىء فيجتهد لإزالتها من ذلك قوله[١] (الأعياد الموسمية أعياد شرعها الأنبياء ليوقظوا روح السرور فى الناس عساهم يلتفتون إلى موكب الحيـــاة من حين . . هل تعرفون السر فيما قضت به الشريعة الاسلامية من جعل الصوم حراما فى يوم العيد ؟ . . كان ذلك لأن الرسول خاف على أمته أن تتنسك تنسك الأموات فلا تفرح ولا تبتهج فى أى يوم ولو كان يوم العيد) .

ومن سمات الوضوح فى أسلوب المبارك التوليد فى الألفاظ واستعمال بعض الكلمات المشاعة كـكلمة المقبوسة ويعنى بها المقتبسة[٢] وكلمة الخشخشة[٣] .

وفى سياق الحديث عن الوضوح نضيف أن من أعلام الرسالة من اتجه بالوضوح إلى تمحيص الفكرة وتساوق عناصرها ، والربط بين المقدمات والنتائج فى نظام لفظى هو صورة لنظام عقلى وتفكير منطقى مطرد . . فاستخدموا حججا عقلية وبراهين منطقية لتقع بها الحجة موقعها من القوة واليقين . . وقد ساعد على هذا الضرب من الأساليب الحاجة العقلية إلى دعم الحجة ، وتركيز البرهان وتوضيح الفكرة بعد أن اتسع أفق العقل ومدى الفكر بمقتضى الثقافات الغربية والعلوم الكثيرة المنقولة . . .

ولقد اتضح هذا الاتجاه فى أسلوب العقاد وأحمد أمين . . فنجد فى أسلوب العقاد ضرباً من التحليل الذى يزيد من تأكيد الفكرة ويضيف إليها أفكارا وقد يستخدم بعض التذييلات الضابطة والإحتراسات وذلك ضماناً لأحكام التعبير ، وصونا لدقة المعنى ، لكنها تذييلات وإحتراسات منطقية لا لغوية فمن ذلك مقاله عن سحر الصحراء قال فيه[٤] « السحر هو أن يختار الإنسان الشىء

---

(١) نلحظ أن المبارك أكثر من استخدام علامة الإستفهام (هل) وأعقبها بكلمة تعرفون وكأنه تمثل أمامه أناساً يخاطبهم ويشافههم ليقوم فيهم مقام المعلم . العدد ٤٢٨

(٢) العدد ٥٥٠

(٣) العدد ٤٤٦

(٤) العدد ٢٥٧

وهو مرغم على اختياره ، فهو مزيج من حكم الإرادة ومن حكم القضاء ، ليس بسحر أن تختار الشيء ونحن قادرون على تركه وليس بسحر أن نرغم عليه ولا رغبة لنا فيه إنما السحر أن ترغب في الشيء حتى تحاول أن تكف عن الرغبة فيه فنعلم يومئذ إننا غير أحرار وأننا مسحورون أو مأخوذون ، وإنما السحر أن تحسب أننا مكرهون على ذلك الشيء وأننا نضجر منه ونتململ ونفرح بالخلاص حتى إذا — أوشكنا أن نخلص منه علمنا أننا نكره الخلاصة كما نكره الشقاء).

فالعقاد يتحدث عن سحر الصحراء وهو عنوان قد يوحي للقارىء أنه بصدد الإطلاع على مقال فني يورد الكاتب فيه ألواناً من الخيال وضروبا من الصور البيانية لكن هذه الخاطر سرعان ما يتبدد عندما تقع عيناه على الجمل الأولى للمقال إذ يجد فيها تعريفاً للسحر تليه محترزات التعريف . اهتم الكاتب بذكرها ضماناً لأحكام التعبير وصوناً لدقة المعنى وحرصاً على تحديد الفكرة المقصودة ليبعد عن ذهن القارىء كل مفهوم خاطىء قد يتسرب إلى ذهنه . .

أما أحمد أمين فهو يستعين بوضوح فكرته بما يلائم طبعه ويوائم ملكته كأن يأتي أثناء عرضه للفكرة بأحكام تقريرية لا يشك في صحتها القارىء كقوله(١) (فرق كبير بين أن ترى الرأى وأن تعتقده — إذا رأيت الرأى فقد أدخلته في دائرة معلوماتك وأن اعتقدته جرى في دمك وسرى في مخ عظامك وتغلغل إلى أعماق قلبك ، ذو الرأى فليسوف يقول إني أرى الرأى صوبا ، وقد يكون في الواقع باطلا ، وهذا ما قامت الأدلة عليه اليوم وقد تقوم الأدلة على عكسه غداً . . أما ذو العقيدة فجازم بات لا شك عنده ولا ظن عقيدته هي الحق لا محالة). فهو يرى أن مكان الرأى في الدماغ أما العقيدة فمكانها القلب والواقع أن هذه التفرقة إعتبارية محضة ، فنحن لا نعرف من القلب معنى غير الشعور والإحساس الباطني ، ومثل هذا الشعور والإحساس ليس للرأى أن يبعد عنه . . فكم من رأى هو وليد الشعور الباطني والإحساس الداخلي ، لكن وثوق الكاتب لسلامة فكرته وسعة إطلاعه جعل تقريراته تتسم بميسم الصدق والواقع والوضوح . .

---

(١) العدد ١٩ .

وأحياناً يستخدم أسلوب الاستفهام إن كانت الفكرة تتصل بأمر غريب مبتكر والاستفهام أنسب طرق الايضاح لطريقة أحمد أمين لما يحويه من عنصرى التقرير والاقناع وهما بغيته عند الكتابة ... يقول عن نعمة الألم[١] (خير الامم من تألم للشر يصيبه والضر يلحق به ، وهل تحاول أمة أن تصلح ما بها إلا إذا بدأت فأحست بالألم أو ليس من علامة تماثل المريض للشفاء ، أن يحس بالألم بعد الغيبوبة — ثم من هو المعلم ؟ أليس أكثر قومه ألما عما هم فيه ، أو ليس هو أبعدهم نظراً ؟ وأصدقهم حساً ، دعته رؤية ما لم يروا ، ذا حاصة لما لم يروا ، ذا حاسة ، لما لم يحسوا ، أن يكون أعمق منهم ألماً وأشد منهم سخطاً) ..

فتلك جمل قد جمعت فى طياتها أحكاماً تقريبية أتى بها الكاتب فى صورة استفهامات أعانت القارىء فى تقبل ما الفكرة من غرابة ... وقد يأنس الكاتب بتعابير العلوام حين يراها تؤدى الغرض المقصود كأن يقول « وراحت جات أيام » .

ومن أعلام الرسالة الذين تميزت كتاباتهم بالبساطة والوضوح الأديب عبد الوهاب عزام ، فهو بحكم اتجاهه الأدبى الخاص فى أدب الرحلات يحرص على أن ينقل للقارىء ما يراه من معالم وما يصادفه من مشاهد ينقلها إليه بعين البصير وبريشة المصور الحاذق ملماً بكل التفاصيل شارحا لكل الملامح ... يقول فى وصف المسجد الأقصى[٢] (شهدت صلاة العشاء فى المسجد الأقصى فى رمضان فلا أنسى ما يستقبل الداخل من روعة التكبير ينبعث من جانب المحراب بعيداً كأنما ينبعث من عالم الغيب ، وما أنسى القناديل الخافقة فى أرجاء المسجد كأنما ترعد من جلال التكبير ويأتلف تسبيح المصلين وخفقات الضوء كما تتآلف موسيقى من الانغام والاشعة ... خرجت أمشى فى الساحة الفسيحة الجليلة والرحاب الواسعة فى صحن الصخرة ، وحوله أشهر الاسوار والأبنية تحدث أخبارها والفكر طيار بين الماضى والحاضر والبصر حائر فى هذه المشاهد الكثيرة المهيبة

---

(١) العدد ٤ (٢) العدد ٥٣٨

والقمر يرسل أشعته تترقرق على قبة الصخرة الجيلة) . . فالكاتب أكثر من الإتيان بالتشبيهات عقب كل موصوف ، بقصد توضيح الصورة كاملة فيها ملامح الموصوف وخصائصه . وتشمل إحساس الكاتب وشعوره . .

وقد يلجأ الكاتب إلى التعريف بالموضوع أو الإسترسال فى بيان أحواله إذا كان الموضوع يتصل بفضيلة من الفضائل . . . من ذلك مقالاته عن أخلاق القرآن . . فقد بين فيها أثر الإحسان ومزيته . حيث قال[١] (الإحسان الإتيان بالحسن من القول أو الفعل والإحسان خلق ينزع بصاحبه إلى الحسن من كل شىء وينفر به عن القبيح من كل شىء ، ويطمح به إلى الأحسن فالأحسن رقياً فى درجات الكمال . . فعل الخير إحسان وتأدية الواجب إحسان ، ولكن أكثر مايتمال الإحسان للتبرع الذى يزيد على أدنى درجات الواجب ، والتفضل بأكثر مما يطلب) . .

وقد تأثر ناشئوا الرسالة بهذا العنصر الأسلوبى فجنحوا فى كتاباتهم تجاه البساطة والوضوح فى الأسلوب والاهتمام بالعرض والتحليل لأركان الفكرة ، ومن هؤلاء الناشئين درينى خشبة يقول مخاطباً الفقــراء فى مقال له بعنوان (يا دموع الفقراء)[٢] :

« وارحمتاه لكم يا أحب خلق الله إلى الله ! ترى من أفراد هـذا الموكب الزاخر الذى حط عن كتفيه عبء رمضان يذكركم السماء ، ويمد إليكم يده بالقروش الجديدة الحمر قبل أن يمدها إلى أبنائه ؟ لقد عرف الأغنياء الصائمون فرحته صبيحة العيد المبارك ، فهل عرفتم فرحتكم كما عرفوها !) . .

كما نلمس أيضاً فى أسلوب القصصى الناشىء نجيب محفوظ وضوح التعبير مع الدقة فى إختيار الألفاظ . من ذلك ماجاء فى قصته (غمى حسن)[٣]

« رحماك اللهم ! ماذا فعلت ؟ . . أين جلدى وأين مشاعرى ؟ وكيف أدارى خجلى حيال هذه الشعيرات المحترقة ؟ . . . وكيف أستمع لنجوى هذا الرأس

---

(١) العدد ٣٨٤ (٢) العدد ٥٢٤ (٣) العدد ٥٦٦

الكبير الذى ظل — ستة وأربعين عاماً — ملتقى لتجارب الحياة ، يحتفظ منها بما يشاء ويمتهن ما يشاء ؟ فهل حقاً خانني البصر ، وهل حقاً خانتني الإرادة ؟ أو أن عمق إحساسي بالخجل والخيبة هو الذى كبر الهوة لناظرى ، وضاعف من أثرها فى شعورى ؟) . . فهذا التصوير الذى دعمه الكاتب باستفهامات متعددة ساعد على إيضاح شخصية بطل القصة . .

أما طرافة العبارة فتستمد مادتها من واقع الحياة أو من فكرة معروفة ارتدت رداء جديداً متميزاً أو رداء غريباً لاعهد لنا به . . فهى لاتنمو من العدم ولا من الاشراق العفوى بل تنمو من التفكير الذكى والتأمل الطويل . . ولقد تجلى النثر الفنى فى الرسالة بألوان من الطرافة قامت على التفكير المركز ، والتجربة الناضجة والبصيرة النافذة فأعلامها قد فاض نثرهم بروائع التصوير ، ولم تقف تعابيرهم عند حدود الواقعية وإنما حلقت فى أجواء شاسعة من الخيال له سحر الأطراف والإثارة . .

ويقف خيال الرافعى فى مقدمة أخيلة أعـــلام الرسالة لهذا سنبدأ ببيانه ، فالرافعى انشأ شاعراً ملهماً مشبوب الخيال ذا عبقرية فنيا مبدعة وهو وإن آثر النثر فيما بعد للإفصاح عما يختلج فى نفسه من فكر ومعان فقد لازمه خيال الشاعر فى أكثر ماديجه قلمه من الأدب — الإنشائى فكثير من مقالاته الوصفية قصائد نادرة فى عالم الشعور والخيال وهو مصور قدير دقيق الحس يعرض المعنى البكر فى أروع صوره . . وقد عنى نفسه عندما قال (. . أما الذهن العبقرى له من المعـــانى إلا مادة عمل ، فلا تـكاد تلابسه حتى تتحول فيه وتنمو وتتفرع ، وتتساقط له أشكالا وصوراً فى مثل قطرات البرق)(١) .

ويمكن سر الابتكار فى خيالات الرافعى أنه يعمد إلى اعتصار المعانى وتوليد الأفكار من خلال مجازات مركبة واستعارات بعيدة وكنايات خفية تخلق فى مجموعها صورة بارعة وجديده تحتاج إلى تأمل . . وخيال الرفعى كما يبدو من كتاباته فى (الرسالة) له مظاهر شتى يمكن الإشارة إليها . .

---

(١) وحى القلم ج٣ ص٢٢١ .

(١) قد يصور مافى الطبيعة وينقل عنها ويحاكيها مراعياً أحوالها وخصائصها وليس سر ابتكاره فى هذا النوع جودة المحاكاة أو اتقان التصوير وإنما يتمثل فيما يستشفه من وراء ما يحاكيه من أسرار لا تخطر إلا له ، ويختار ما لا يقف عنده إلا عين شاعر أولا يحس جماله إلا ذوق فنان ثم لعرضه للناس بعد أن ينفث فيه من شخصيته وموهبته ويسبغ عليه من خياله وبيانه ما يجعله صورة جديدة نادرة المثال . . يقول مصوراً الطبيعة : (١)

خرجت أشهد الطبيعة كيف تصبح كالمعشوق الجميل لا يقدم لعاشقه إلا أسباب حبه وكيف تكون كالحبيب يزيد فى الجسم حاسة لمس المعانى الجميلة ! وكانت كالقلب المهجور الحزين ، وجد السماء والأرض ولم يجد فيهما سماءه وأرضه . . . »

ويقول « لاحت لى الأزهار كأنها ألفاظ حب رقيقة مغاشاة باستعارات ومجازات والنسيم حولها كثوب الحسناء فيه تعبير من لابسته وكل زهرة كابتسامة تحتها أسرار وأسرار من معانى القلب المعقدة ، أهى لغة الضوء الملون من الشمس ذات الألوان السبعة أم لغـــة الضوء الملون من الخد والشفة والصدر والنحر والديباج والحلى ؟ »

فالرافعى قد تمثل الطبيعة عاشقة حسناء ترضى معشوقها ولها من القدرة والغنى ما يمكنها من إرضائه ، بل لا يظهر منها إلا ما يرضيه ويفتنه ، ولنتأمل كلمة (أسباب حبه) وكأن الرافعى آثر هذه الكلمة ليدلل على أن أسباب الحب شتى ، من عطف وجمال وزينة وإبهاج . . . كما نلحظ طرافة العبارة فى قوله (لاحت لى الأزهار كأنها ألفاظ حب) فهى عبارة رقيقة تضمنت تشبيها رقيقاً صورت الطبيعة حبيبة تطارحه ألفاظ الحب وعبارات الغرام الرقيقة متخذة من أزهارها المختلفة الشكل واللون أسباباً لها . .

---

(١) العدد ١٤٧ .

(ب) وإما أن يوضح المعنويات والمحسوسات ويضرب المثل التى تقربها الأذهان كما جاء فى مقاله (عرش الورد) الذى وصف فيه عرس ابنته فقال (١) (كانت جلوة العروس كأنها تضيف من حلم توافت عليه أخيلة السعادة فأبدعت أبداعها فيه حتى إذا أتسق وتم نقلته السعادة إلى الحياة فى يوم من أيامها الفردة التى لا يتفق منها فى العمر الطويل إلا العداد القليل لتحقق للحى وجود حياته بسحرها وجمالها وتعطيه فيما ينسى مالا ينسى ، خرج الحلم السعيد من تحت النوم إلى اليقظة وبرز من الخيال إلى العين ، وتمثل قصيدة بارعة جعلت كل ما فى المكان يحيا حياة الشعر فالأنوار نساء والنساء أنوار والأزهار أنوار ونساء الموسيقى بين ذلك تنم من كل شىء فصار المكان وما فيه وزن فى وزن ونغم وسحر فى سحر)... فالرافعى قد مزج الحسى والمعنوى فى صورة مبرزة، بث الخيال فيها نبض الحياة حيث جعل من الحلم يوما دنيويا ، وتمثلت السعادة والجمال إلى قصيدة تعزف أوزانها وأنغامها فى العرس .. كما جعل النساء والأزهار أنواراً ، وجعل من الأنوار نساء .. هذه الصورة العجيبة لا يحققها إلا خيال الرافعى ..

(جـ) وأما أن يخترع ما لا وجود له فى الخارج، ويخلق منها صوراً وأشكالا أو يتخيل فى الجماد حياة فينطقه ، وينسب إليه أفعال الأحياء والعقلاء ويرتفع بالطبيعة إلى درجة الإنسان يخلقها صورا وأشكالا ، هى وليدة عقلة وضع خياله بمقدار ما تكون مبتكرة جميلة يكون تفوقه ونبوغه .. على سبيل المثال سلسلة مقالاته (حديث قطتين)،(وبين خروفين) ، (قلت لنفسى) قد زخرت بألوان من التصوير والتشخيص ..

ومن أروع صور الإبتكار فى خيال الرافعى تصويره الغريب لرياح هبت على روضه فقال : (٢) (هبت فى السحر على روضة غناء فطابت لها ، فعقدت عقدتها أن تتخذ لها بيتاً فى ذلك المكان الطيب لتقيم فيه ... مالها حكمة من التدبير أتزعم الريح الإقامة على حين كل وجودها هو لحظة مرورها .. وتحلم بالقرار فى البيت وهى لا تملك بطبيعتها أن تقف) ...

---

(١) العدد ٥٩ (٢) العدد ٥٢

لاشك أن الرافعى يقصد من وراء تلك الصورة حكمة سامية فالربح من شأنها التنقل ولا يتصور دوام إقامتها فى مكان وإلا أنتفى عنها خاصيتها ... أنه يذكر أولئك المارقين الذين يوقنون بعاقبة الكذب والخيانة .. وغيرها من الرذائل .. لكنهم لا ينفكون عنها ويمضى العمل بهم إلى ربهم لكن أفعالهم أفعال من قد فر من ربه ..

(د) وإما يوازن بين صور الطبيعة بعضها ببعض وينظمها فى سلك ويأتى بالمفارقات التى تبهر العقول ولاتتأتى إلا لصاحب الخيال الشرود ومن تحسبه قد وضع المعانى والأشكال بين يديه يؤلف منها ما يشاء وينتقى منها كما يشتهى .. كقوله (وعقد فوق هذا العرش تاج كبير من الورد النادر كأنما نزع عن مفرق ملك الزمن الربيعى وتنظر إليه يسطع فى النور بجماله الساحر سطوعا يخيل إليك أن أشعة الشمس التى ربت هذا الورد لا تزال عالقة به وتراه يزدهما جلالا، كأنما أدرك أنه فى موضعه رمز محكمة إنسانية جديدة تألفت من عروسين كريمين (١).

وهكذا نرى أن الرافعى قد رزق من سمو الخيال ، وتوقد القريحة ، وإرهاف الحس وكمال الذوق ما مكنه أن يبتكر فى كل هذه الأنواع ، وأن ينمى الثروة الأدبية دون أن يجرى فى مضمار غيره من السابقين أو يسطو على معانى سواه ، وإذا حاكى غيره فشخصيته وروحه تضفيان على ما يأتى به من سمة خاصة ترتفع به عن التقليد ...

وإذا كانت خاصية الخيال جوهرية فى أسلوب الرافعى فإنها ثانوية فى أسلوب طه حسين .. فهو عندما يصف حدثا أو شخصاً أو بيئة يستعين بالإحساس الفنى لابالخيال .. من ذلك وصفه لرحلة الربيع ... جاء قوله : (وقفت بالسيارة عند أصل القلعة وفى الوقت نفسه أقلعت السماء وسكت الغيث وأقبلت أشعته هادئة فاترة تنبيء السحاب فى رفق عذب بأن الشمس تريد أن تزور المشرق لحكمة فتغمر القلعة بنورها كأنما تضمها إليها فى حب وحنان(٢). .

---

(١) العدد ٥٩ .

(٢) العدد ٤٢ .

أما الأديب الدكتور زكى مبارك فان للإبتكار عنده مفهوما آخر يتمثل فى تلك التعابير الشعرية التى نحى بها منحى صوفيا بدت فيها سمات الرمزية والإيحاء الخفيف التى تحتاج إلى تأمل . . وهو لون شغف به المبارز ودعا إلى العناية بدراسته فى كتابه (التصوف الاسلامى فى الأدب والنقد) حتى أنه أعتبر أدب الصوفية أعلى وأشرق من أدب البحترى والمتنبى وأبى العلاء . . وهو رأى يبرزمدى اهتمام المبارك به وإيثاره على الألوان الأخرى . . يقول فى إحدى مقالاته مناجياً الرسول عليه السلام (أنت نزهت نفسك عن الشعر والشعر فى قوافى وأوزان ولكنى لا أنزهك عن الشاعرية العالية التى تواجه الوجود بنظر ثاقب وقلب حساس وكيف تخلو من الشاعرية وقد خلوت إلى مناجاة القلب فى غار حراء ؟ كيف تخلو من الشاعرية وقد كنت رجلا فلا يجيد اختراع المعانى ، أنا أعرف لماذا نزهت نفسك عن الشعر أيها الإنسان الحساس إنما نزهت نفسك عن الشعر لأن الشعراء فى عصرك لم يكونوا عظماء الأرواح (١).

وترجع أصالة هذا اللون الأدبى إلى عدة عناصر تتمثل فى هذا الشوق المحموم للفكرة الجديدة التى خامرت ملكة الكاتب . . . وهى إثبات أن النبى الكريم قد اكتملت له خواص الشعر والشاعرية ، فوهب الذوق والاحساس الأصيل وفى تأمله وخلواته . . وفى انتزاعه للمعانى ، ولم يرد الكاتب من وراء ذلك إثبات قرض الشعر المعهود للنبى عليه السلام فلقد نزهت نفسه الكريمة عنه وإنما أراد أن يثبت له شعراً من لون آخر تمثله فى إنسانيته العالية ، ونظره الثاقب ، وقلبه الحساس . . إلخ وفى هذا المعنى مافيه من أصالة لم يسبق إليها أحد . .

وهو مع شوقه المحموم للفكرة قد توفر له أيضاً رصيد شعورى وفكرى ملأ فؤاده بانفعال كريم وعاطفة نبيلة كما فى المشهد الذى ناجى فيه الحضرة النبوية الشريفة التى سيطرت عليها عاطفة الحب . . ويوشح هذا الرصيد الشعورى طريقة الآداء التلقائية والتى نحسها فى هذا التعبير البسيط الحالم الذى صدر من الكاتب وكأنه فى حالة جامعة بين الصمود والغيبوبة ، فلا تكلف فى الصياغة أو غموض

---

(١) العدد ٢٩٧

فى الفكرة وإنما أتى تعبيره منسابا . قد خلا من المبالغات النثرية والشطحات الشرود التى تعودنا صدورها من بعض المتصوفين ..

ومن صور الإبتكار عنده أيضاً تلك الكتابات التى استلهم فيها الطبيعة وما فيها من أسرار كما فى مقاله « بين الدوح والورق » .. وأيضاً فيما استوحاه من كتب التراث فيما أثر عن آدم وحواء وحياتهما فى الجنة ... فتلك الصور وغيرها مادة أصيلة كانت وليدة التأمل والتدقيق الطويل ..

وينفرد الأستاذ أحمد أمين بخاصية مميزة فى صوره المبتكرة إذ يغلب عليها الطابع العلمى واضحاً جلياً فى أفكاره وتعابيره .. من ذلك مقاله عن (الأفكار والعواطف) قال فيه(١) (هناك كيمياء فى الأفكار والعواطف تلك التى فى المادة إلا أنها اعقد منها وأصعب حلا ، وأغمض اكتشافا فلكيمياء الأفكار والعواطف فصول وأبواب لإعداد لها قد نطبق عليها فى كثير من الأحيان فصول الكيمياء المادية وأبوابها ففى كيمياء المعانى ترشيح وتبخير وذوبان كالتى فى كيمياء المادة وفيها تبلور وتقطير . وفيها عناصر ومركبات وتحاليل فقد تكون لديك فكرة من نوع ما أو عاطفة من نوع ثم تسمع فكرة من محدث أو تقرأ فكرة فى كتاب وتكون فكرتك من وزن خاص والفكرة التى سمعتها أو قرأتها من وزن آخر فتتحد هاتان الفكرتان وتتولد منهما فكرة جديدة لاهى من النوع الأول وحده . ولا من النوع الثانى وحده بل هى نوع خاص علاقته الفكرتين) ...

فالأديب استعمل كلمة كيمياء مرادفة لكلمة (تأثير) ومن خلالها استطاع أن يحشد بعض المصطلحات العلمية كالترشيح والتبخير والذوبان .. إلخ . وأيضاً تلك الملاحظة الطريفة التى سجلها الكاتب فى امتزاج فكرتين لتتولد منهما فكرة جديده شأنها فى ذلك الهواء المركب أو المادة المركبة ...

---

(١) العدد ١٠٣

ثانياً : الوجازة :

قد يعن لمتأمل أن صفة الوجازة فى أسلوب أعـــلام الرسالة تنافى طبيعة الصحف لما جلبت عليه من التنوع فى المادة والبسط فى العرض وهذه الوجازة وإن وقعت ــ فى أسلوب الرسالة ــ ففى أطر محدودة وأقلام معدودة !! لـكن الرسالة لم تـكن كغيرها من الصحف . . . فقد جعلها الزيات صحيفة للأدب الجاد وحشد فيها أعلام الأدب وبذلك فان لأسلوبها الخصائص التى اتسم بها النثر الأدبى المعاصر وأيضاً فان الوجازة التى نعنيها هى دلالة اللفظ على المعنى دون أن يزيد عليه . .

كذلك كان أسلوب أقطاب النثر فى الرسالة فقد لازمت كتاباتهم قوة الأسلوب ودقة التعبير . . فندر أن نجد فى أسلوب واحد منهم حشوا أو لغواً . . ومن ذلك نستطيع أن نقرر أن أسلوب النثر الأدبى فى الرسالة موسوم بالوجازة . . على أن هذه الوجازة قد تختلف قوة ولينا من كاتب لآخر فبينما هى محكمة واضحة جلية عند العقاد وأحمد أمين نجدها خافتة باهتة عند المازنى وزكى مبارك . . فـكتابات العقاد تشيع فيها روح فلسفية قوية تـكل أمرها إلى فـكرة عامة ، أو قاعدة شاملة . . لهذا فهو يضع يده مباشرة على مفتاح القضية أو الفـكرة يوردها دون محاورة أو مداورة ، فلا إفراط فى المقدمات بل أحياناً لا تكون هناك مقدمات لمقالاته . . من ذلك ماجاء فى مقاله (الحد الحاسم) جاء فيه قوله (من العقول عقل كالرسول الذى نثق بقدميه ولا نثق برأسه ترسله وتفصل له مايعمل فى كل حالة ، فاذا طرأ طارىء لم تسلف له فيه وصية فلا عمل ولا تصريف حتى يرجع إليك ، فالشىء عنده إمامعمول بأمر أومتروك بأمر ، وإما حسن كما تراه أو قبيح كما تراه ولا توسط ولاتدرج بين الامور . . ومن العقول عقل كالرسول المفوض تنيبه بمرادك ثم تكل إليه تحصيله كما يريد فلا تبيح ولا تمنع ولاتقسم الأمور كما تراها بل تدع له أن يقسم مايشاء حين يشاء)(١).

---

(١) العدد ٢٢٨.

فنثره كما نرى يحتاج من القارىء إلى تمهل وروية وما ذاك إلا من طرافة تفكيره وعمقه البعيد وشدة لصوق الكلمة بأختها فلا تكاد تعثر على كلمة مكررة ولو على سبيل التأكيد .

أما أسلوب احمد أمين فمصدر الوجازة فيه طريقة الكاتب واتجاهه فهو دائماً حريص على مخاطبة العقل بالمنطق ليصل إلى الأقناع ولهذا فهو يخضع لتخطيط واع يحفظ لها وحدتها وترابطها لتصل فى النهاية إلى التحديد الذى جوهر الإيجاز من ذلك قوله (خير لك إن كنت فى ظلمة أن تأمل طلوع الشمس غداً من أن تذكر طلوعها أمس ، فكل من الظاهرتين أثر نفسى معاكس للآخر ، ففى ترقبك طلوع الشمس غداً الأمل والطموح إلى ما هو آت ، وفى هذا معنى الحياة ، وفى تذكرك طلوعها أمس حسرة على ما فات وألم من خبرة كنت فيه إلى شر صرت فيه وفى ذلك معنى الفناء) (١) ...

وقد يتفق له أن ينقل العبارة الواحدة من موضوع إلى موضوع حين يراها تصل به إلى ما يريد كعبارة (رواء فى العين ولاشيء فى اليدين) فقد كررها بلفظها فى موضعين مختلفين (٢) ..

فالأديب محمد محمود شاكر بعد الصق كتاب الرسالة بأسلوب الرافعى من هذه الجهة . . يقول فى إحدى مقالاته (سكن الكون وأصغى وتعبأت القوى الأبدية لحشدها وعبء التيار الألهى الذى يموج به الكون ، وسمت الملائكة بالبشرى بين خوافق السماء والأرض وتهللت أجيال النبوة بأفراح خاتمها الذى أتم الله به نعمته على الناس ، وسرت فى الكائنات أسرار الحياة الجديدة فاهتزت وربت واستشرقت إلى النور الخالد الذى ينبع من أفق الأنسانية العالى البعيد) (٣) ..

فالإيجاز هنا من أثر تلك المجازات المتداخلة والاستعارات المقترنة كأن يغنى الإيحاء عن التفصيل والإيماء عن الذكر . .

---

(١) العدد ١٢٦ (٢) العدد ٢٧ (٣) العدد ٣٥٥

ومن الناشئين من كان رائده البعد عن المكرر أو المعاد من الأساليب يداوم النظر فى إختيار الكلمة المعبرة وللوصول بالفكرة إلى القارىء من أقرب السبل كالأديب عبد المنعم خلاف ففى إحدى مقالاته عن (النبوة — الوحى — المعجزة)(١) حيث جاء قوله (أن وراء الحياة ربها الحكيم الذى يحتم العقل الإنسانى وجوده وان يخلى الطبيعة منه إلا إذا جن واختلط.. وقد وضع الإنسان فى لذة الحياة الأرضية وصار له اقتراحات وأعمال فى تنقيح الطبيعة والتصرف فيها تبين أنه ليس شيئاً تافهاً يعيش على هامش الحياة فكيف بعد هذا كله يترك هذا الصنف المكرم من غير خطاب من الله)..

فهذه العبارة تدل على عناية الكاتب بألفاظه وأفكاره ليأتى العرض منظماً متماسكا تتدرج فيه الأفكار من الأسباب إلى النتائج.. فالفكرة التى أراد الكاتب عرضها هى بيان أهمية الإنسان فى الكون وأثره فى رقى الحياة وقدرته على الطبيعة بالتحكم فى مظاهرها وظواهرها.. لهذا كان خليفة الله فى الأرض وإليه وجهت الرسالات ووضعت من أجله الشرائع..

ثالثاً: التلاؤم:

ذكرنا أن التلاؤم فى الأسلوب صفة لازمة للأساليب الأدبية لاغنى لها عنه مادام الأديب معنياً بامتاع القراء واحترام أذواقهم.. وذكرنا أيضاً أن هذا التلاؤم قد يكون مبعثه مادة الكلمة أو الملاءمة الطبيعية بين الألفاظ والمعانى.. ولأعلام الرسالة فى هذا جولات بدت فيها نزعاتهم وميولهم ودرجاتهم من العناية بموسيقى اللغة، فمنهم من له إحساس مرهف فى تخير الكلمات الموسيقية التى تلائم مايعبرون عنه من مختلف المعانى وأنواع العواطف ومنهم من استبدت به العاطفة فجرى كلامه موافقاً لحركات نفسه مطابقاً للصورة المستكنة فى ذهنه... فصب فقراته موافقاً لها، ومنهم من جمع فى أسلوبه بين الخاصيتين فأتى أسلوبه مزاجا بين موسيقى الشعر وفنه.. ورتابة النثر.. وهم مع هذا التنوع متفقون فى القاعدة

---

(١) العدد ٣١٧.

العامة وهى الإنسجام اللطيف الذى يبدو فى اختيار الألفاظ المصفاة والعبارات المتلائمة الكلمات ..

١ — فالتلاؤم عند الدكتور طه حسين يعتمد أساساً على التلوين الصوتى واتساق النغم بين فقرة ... فأحياناً تأتى عباراته فى هيئة جمل قصار يورد فيها أو فى بعض أجزائها — بما يشبه التكرار أو الإعادة ... كما فى مقاله (الخيال الطارق) إذ جاء معظمه قصير الفقر متقارب الوزن كقوله (.. أقبل صاحبى وجه النهار مرتاعا حائل اللون شاحب الوجه حائر الطرف، طائر اللب، كأنما ألم به طائف الجن فروعه ترويعاً)(١) ..

وأحيانا يعمد إلى بسط العبارات، وهو بذلك يذكرنا بالأوائل من أمثال الجاحظ الذين كانوا يقصدون قصداً إلى التأثير بموسيقى كلامهم، فالكلام لا يؤدى بأوجز عبارة بل يبسطه بسيط ليحمل آداء موسيقياً يضاف إلى آداء الأفكار والمعانى .. ويتمثل هذا فى قوله(٢) (تنازعهم نفوسهم إلى النوم، وتنازعهم أجسامهم إلى أمهم الأرض فلا يكادون ينظرون إلى سرير أو يشبه السرير، حتى يسرعوا إلته أو يلقوا أنفسهم عليه، وإذا هم يتصلون به ويتصل بهم، وإذا هم يمتزجون به ويمتزج بهم) ..

وفى هذه العبارة تميمة يجدر الإشارة إليها .. فلقد سبق أن وسمنا أسلوب هذا الكاتب بسمة الوجازة ثم نجد فى تلك العبارة تكراراً !! على أن هذا لا يعنى اضطرابا فى الرأى أو رجوعا فى تقرير حكم .. ذلك أن التكرار فى هذه العبارة فنى بليغ لأنه لا يقع متحداً فى جوهره بل لجأ إليه الكاتب ليتحفنا بشىء من التلوين اللفظى والمعنوى أيضاً كما فى العبارتين (يتصلون به .. ويمتزجون به ..) فيون بين الإتصال والامتزاج وبذلك لا يذم أسلوب الكاتب لهذا التكرار بقصد الموسيقى بعد أن سلم المحققون بهذه الخاصة واطمأنوا إليها(٣).

---

(١) العدد ٤٥ (٢) العدد ٢٤

(٣) فالعسكرى يقول (لابد للكاتب فى أكثر أنواع مكاتباته من شعبة الاطناب يستعملها إذا أراد المزاوجة بين الفصلين ولا يعاب ذلك منه). الصناعتين ص ١٨٥

وقد يكون السجع مبعث تلاؤم موسيقى للعبارة لهذا يعمد إليه الكاتب ...
(ابتسم الصبح فابتسمت معه الثغور ، وأشرقت الشمس فأشرقت معها الوجوه ، وغنت الطير فتغنت معها النفوس بالآمال والأمانى وبالأهواء والميول ، وتغنت معها نفوس أخرى بالأحزان اللاذعة والآلام الممضة والعواطف التى تفطر القلوب وتسفح الدموع)[١] .

٢ — ومن الكتاب الذين ولعوا بالسجع فى الكثير من كتاباتهم الأديب عبد العزيز البشرى فقد كان مفرطاً بالمحسنات اللفظية حتى عد من المنشئين[٢] .

من ذلك مانجده فى قوله (ها نحن أولاء نتحرى خطرات النفس ، ونتقرى خالجات الحس ، فنسير وراءها حيث سارت وندور معها كيفما دارت ، حتى إذا بلغت القرار تهيأ لنا أن نروى عنها أصح الأنباء وأصدق الأخبار)[٣] .

فمن يقرأ هذه العبـــارة يبين له أن البشرى كان حريصاً على قصر العبارة كما يحرص على السجع والموسيقى ، والموافقة بين مخارج الحروف حتى جاءت عبارته أشبه بدور موسيقى جميل ..

٣ — وأيضاً الأديب محمد اسعاف النشاشيبى فهو يحتفل بأسلوبه احتفالا ظاهراً ويوليه من نفسه جهداً واهتماما أعانه على ذلك نشأته الاولى ومطالعاته فى كتب الأوائل إلى جانب نزعته التصويرية التى جعلته يصنع الرسوم والصور فى كتاباته ، فهو يسجع ، ويصطنع جملة من ألوان البديع من ازدواج وطباق ، كما يعنى بتصوير المعنى وتقريبه من الحس ... من ذلك مانجده فى قوله عن أبى العلاء المعرى[٤] (عبقرية عربية ، نثرت فبهرت ونظمت فعجبت ، وفكرت فحيرت ، وأبدعت وتفننت إذ قالت وألفت فأدهشت)...

---

(١) العدد ٢٩ من الرسالة :
(٢) أدب البشرى للدكتور جمال الدين الرمادى ص ٢٢٢ .
(٣) العدد ٧٩ . (٤) العدد ٤٤٣ .

ويقول أيضاً (.. كان من العبقريين الدارين المدركين ، تعلم واستعلم فعلم وسأل واستفهم ففهم وللماثل الملهم خال والدارس حال) ...

فهذه العبارة معرض أنيق لتحف السجع والبديع تصيد فيها الكاتب كلماتها مراعيا حق الجناس .. على أن تلك الظاهرة لم تكن سجية أسلوبه إذ نجده فى حالات أخرى يطرح من بعض كتاباته صـــور البديع فلا يتقيده ولا ألوان البديع فيرصع به أسلوبه كما جاء فى قوله (ساندت مصر العاملين فى اعزاز العربية وإعلائها يوم كانوا يعملون وقد جمعت مصر هذه العربية حين لا أباة ضيم ولا حماة يحمون)[1] ..

وإذا كانت حالات التلاؤم فى أسلوب هؤلاء الكتاب متمثلة فى الإيقاع الموسيقى فإنها فى أسلوب زكى مبارك ذوات شأن آخر ، ذلك أن التلاؤم عنده يكاد ينحصر فى تلك الملائمة الطبيعية بين الألفاظ والمعانى فتكون الأولى حكاية للثانية ، فتمثل حركاتها وأصواتها وروعتها إذ كانت مشاهد طبيعية ، وتصور الحماسة قوية صارمة ، والنسيب عذبا رقيقاً والعتاب سهلا لطيفاً والقاعدة النفسية أو العلمية لهذه الظاهرة ما توافر فى نفسه من فكرة واضحة وانفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ والعبارات والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون عادية لا تكلف فيها ولا صنعة . وبذلك تحقق الملاءمة التعبير الطبيعى الذى يترك فيه الأديب نفسه على سجيتها السمحة دون أن يعمد إلى صنعة أو تكلف فيكون من ذلك المساواة وصدق الأداء وتنوع العبارة حسب الموضوع .

ومظاهر هذه المطابقة نلحظها فى أمثلة كثيرة أوردنا طرفا منها قبل ذلك ..

أطال زكى مبارك حديثه عن تجاربه الوجدانية ... أفصح عن مشاعره وافتنانه بصور الحسن وبدائع الجمال تملأ الدنيا غراماً وتشبيبا وحدث ذلك عن نفسه فقال (إن حديثى عن الحب صار مذهبا أشرح به ما يتعرض له النا س

(١) العدد ١٢١ .

فى ميادين النوازع والأهواء ... أما أريد أن أخلق جوا من البشاشة أدفع به ظلمات الأمان)[1] .. ونظير ذلك فى قوله[2] (الحب معنى نبيل ، الحب قبس من الصهباء فى كأس من الماس ، الحب لمحة من لمحات السحر الذى يفيض به الوجود فى ليلة قمراء) ..

فتلك عبارات حالمة أقرب إلى الشعر اختار الكاتب كلماتها خافتة خفيفة التموجات .. ثم نجده فى حالة أخرى يودع رفيقته وداع المتيم للقاء جديد (الوداع رفيقة مبادىء ، وداع الطفل لأمه الرءوم ، وداع الموجد المنكسرة على الشاطىء الأمين ، وداع الوليد للحياة وقد أعجله الموت يوم الميلاد)[3] ..

وقوله (ليلاى ... ليلاى مازال روحى الظامىء يحوم على وردك النمير ، فارجعى الطائر الذى يرفرف حول جمالك فى السحر والضحى والأصيل .. ويخفق قلبه وجناحيه كلما لذعه الشوق إلى صهباء الرضاب) ...

فهذه العبارات قد امتزجت فيها انغام العتاب والألم والفراق والحنين فى عاطفة جارفة تمثلت فى تلك المناجاة وذاك التقسيم بين الفقر قصراً وطولا ..

أما العقاد فهو كما أوضحنا من قبل يهتم بالفكرة وما اهتمامه بالكلمة والجملة إلا لإعطائها أوفر معان وأغزر أفكار ... فحسب الكلمة عنده أن تؤدى المعنى وتنقل الخاطرة ، وتفصح عن الشعور وهو يتبع الكلمة بأخرى أوالعبارة بغيرها لا لتحدث إيقاعا ، أو تزيد الفكرة تأكيدا وإنما لتزيد المعنى وتضيف فى الفكرة جديدا . وأن كانت هناك مقابلات فى أسلوبه فهى مقابلات عقلية لا بديعية ... كل ذلك أيضاً جريا وراء الأحكام والدقة ..

لكنه فى بعض الحالات قد تراوده ملكة الشعر فتهب نثره ايقاعا ورنينا

---

(١) صفحات مجهولة من حياة زكى مبارك للأستاذ محمد محمود رضوان ص٦٢ العدد ٢٧٦ كتاب الهلال .

(٢) العدد ٢٨٧ من الرسالة (٣) العدد ٢٩٣ .

لا تستطيع عقليته المنطقية التصدى لها ... من ذلك ما نجده فى قوله عن الكروان(١)... جاء فيه (طائر الليل طائر العزلة ، طائر الصحراء ، طائر الصيحة التى فيها من البشرى وفيها من التبريح ...وفيها من التسبيح نعنى الكروان ؟ نعم ! إياه أعنى وهو صامت الآن) ..

فهذه الفواصل تسرى فيها نغمات متعاقبة ، وفى مجموعات تتجانس ثم تفترق وفى كل هذه نجد الوجدان يسير وراء هذا التنغيم خاضعاً لما يرسمه الإيقاع من فقرات ولهذا اختلفت الفقر طولا وقصراً ..

وأحيانا تستبد به الصنعة ويستخف به السجع فيأتى أسلوبه وقد جارى به كتاب المقامات... كما فى (مقامته) « تقديم السنين »(٢) التى ورد فيها قوله (قال الراوى لم يكن أيسر عل من جمع الألوف والمئين ممن يشتهون تقديم السنين ، فخرجت فناديت إلينا ياطلاب الغيب المكنون الذين يودون لو يعرفون ما أضمرت الدنيا ..)

وما ذكرناه من ألوان التلاؤم فى أسلوب أعلام الرسالة نورده أيضاً فى أسلوب الناشئين من كتابها . إذ ليس من العدل ادعاء اختصاص أعلام الرسالة بتلك السمات أو استئثارهم بتلك الألوان ، فقد كان للناشئين من ذلك ما كان للأعلام ... لكن حظ الأعلام منها كانت أعظم وكلفهم بها كانت أشد وأقوى ..

من ذلك أسلوب الأديب على الطنطاوى حيث اهتم بإدخال عنصر الإيقاع فى أسلوبه عن طريق التماثل فى الفاصلة ، كما فى قوله (.. فى هذه الأيام التى ذاق فيها الأغنياء عضة المجاعة ، والأقوياء ذلة الضراعة ، ومشى داء الهمجية إلى دار المتمدينين وشمل الكلام مدائن النور حيث هان الحق والعلم والفن(٣) ...)

كما نجد خاصة الإيقاع فى أسلوب طائفة الكتاب من أبناء الأزهر حيث تجلت فى أساليبهم دقة التعبير وحسن انتقاء الكلمة الفصيحة ...

---

(١) العدد ٤٤٧ . (٢) العدد ٣٩٦ . (٣) العدد ٦٥٣ .

من هؤلاء الأستاذ عبد الله عفيفي الذى كتب فى الرسالة عدة مقالات جاء فى احداها قوله (ليس بشىء إن تنتبه المشاعر ، وتنفطر القلوب . فحسب المشاعر لتنتبه وحسب القلوب لتنفطر ، كلمة باكية من ممثل موهوب ، وليس بشىء أن أن يستيقظ الرأى ، ويثوب التفكير . . مامن رجل تراه إلا يعيب الخطيئة بلسان طلق وأسلوب مبين ، ثم يجترع الخطيئة بقوة جامحة وهوى مبيح)[1] ...

فنجد الكاتب قد أجاد اختيـــار كلمة وأحسن نظم جملة وسبكها وأفسح للإيقاع الموسيقى مكانا فى تلك الجمل القصار وفى ذلك التكرار المفيد لجملة (ليس بشىء أن تنتبه المشاعر) ثم قوله (فحسب المشاعر أن تنتبه) . ثم ذلك الجناس بين كلمتى (مبين ومبيح).

السمات الفكرية :

زخرت الرسالة بكتاب كثيرين وأدباء عديدين مثلوا مزيجاً من الثقافات وضروبا شتى من العقليات فبعضهم كان متأثراً بالأدب الفرنسى وبعضهم بالأدب الإنجليزى وغالبيتهم كان متأثرا بالأدب العربى والشرقى ، لكنهم جميعاً مثلوا الأدب العربى المعاصر خير تمثيل وصورت أقلامهم مجتمعهم العربى وبيئتهم المصرية تصويراً صادقا لايدنو منه الشك ولا تتطرق إليه الريبة ، وكانت أفكارهم من هدى عقيدتهم الرشيدة ، ومن معين الحياة الإجتماعية التى عاصروها ، ثم من صميم واقعهم القومى...

تلك كانت روافدهم الفكرية التى استقوا منها أعمالهم ثم صوروها فى تعابيرهم بالطريقة التى واءمت ذوق الكاتب وثقافته . . فمنهم من بسطها فى ثوب قشيب من البيان الخلاب والتصوير المبدع ومنهم من ساقها فى حمية الصدق وصرامة الجد ومنهم من لفها بغشاء السخرية والفكاهة . . وفى كل تلك الحالات لم تخرج الفكرة عن النهج الذى خططه الكاتب لها . .

---

(١) العدد ٢٤٨ .

وإذا ما أردنا أن نحدد حديثنا عن السمات الفكرية يجدر بنا أن نتناول الظواهر الآتية :

١ — الطابع الإسلامى :

ظهر هذا الطابع بوضوح فى كثير من الأعمال التى قدمها كتاب الرسالة بفعل بيئتهم التى نشأوا فيها وثقافتهم التى تغذوا منها . . فأسهموا فى دعم الوعى الدينى فى المجتمع وأبرزوا فضل الحضارة الإسلامية على الحضارات الأخرى وتصدوا للحملات التى قصد منها هدم الدين والتشكيك فى سلامة تعاليمه ، وأزالوا الكثير من الشبهات التى حاكها البعض بالدين الحنيف . . كما تناولوا بالدراسة الكثير من الشخصيات العربية التى سجل لها التاريخ قبساً من حياتها وبطولاتها . . .

وأسلوب هـــذا اللون يكون هادىء فى نسقه مترقرق فى جدوله لا يثور ولا يفور إلا حيث يستشرى الفساد الخلقى ، أو التطاول على كل ماله صلة بالدين عندئذ تغضب الأقلام وتصخب . . . ولعل أول من يتبادر إليه الذهن فى هـذا اللون من الكتاب الأستاذ مصطفى صادق الرافعى الذى أشتهر بكتاباته الإسلامية. من ذلك مقاله (حقيقة المسلم) تناول فيه أثر المبادىء الاسلامية فى توجيه المسلم وهدايته نحو الرشاد ، وتعرض من خلاله لمفهوم كلمة الاسلام كما أستوحاها من مادتها فقال(١) : وسمى الدين (بالإسلام) لأنه إسـلام النفس إلى واجبها أى إلى الحقيقة من الحياة الإجتماعية ، كأن المسلم ينكر ذاته ليسلمها إلى الإنسانية تصرفها وتحتملها فى كمالها ومعاليها ، فلاحظ له هو من نفسه يمسكها على شهواته ومنافعه ، ولـكن للإنسانية بها الحظ . . .

– فالرافعى يرى فى كلمة الإسلام مبدأ قام عليه وهو مبدأ إنكار الذات وكأن الإنسان كلما نكصت به نزعته نحو الشهوة أو الأثرة أسلمها إلى وازعها الروحى . لـكن النفس فى حاجة مستمرة إلى ما يقوى فيها الوزاع الإلهى . . . لهذا فرضته الصلاة خمس مرات) وأضحت عماد الدين . .

(١) العدد ٩٣ .

فالرافعى كان على علم صحيح بالدين وكل مايتصل بالفكر الاسلامى قديماً وحديثاً فاذا كتب كان حريصاً على التعمق والتروى فى تحليل طبائع النفس الانسانية ثم امتحانها على دستور الدين ودعا الناس إلى اتباعه فى أسلوب جميل مشرق كشف فيه حقائق الاسلام واشراقه ، وكان يكرر دائما أن القرآن أصبح قانونا لحكم البشر وأن الانسانية ستكشف نفسها وتعرف حقيقتها حينما تعرف استقامة أهدافه . . .

وفى مقالاته (الاشراق الإلهى ـ الله أكبر ـ وحى الهجرة ـ اليمامتان ـ الإنسانية العليا) استلهم فيها مثلا عربية رفيعة ملأت النفس اعجابا ...

يقول على لسان ارمانوسة(١) التى تخاطب مارية عندما ترامت الأنباء بوصول عمرو بن العاص إلى حدود مصر لفتحها « لاضير مارية ، ولا يكون إلا مانحب لأنفسنا فالمسلمون ليسوا كهؤلاء العلوج من الروم يفهمون متاع الدنيا بفكرة الحرص والحاجة إلى حلال وحرامه ، فهم القساة الغلاظ المستكلبون . . ولكنهم يفهمون متاع الدنيا بفكرة الاستغناء والتمييز بين حلاله وحرامه ، فهم الانسانيون الرحماء المتعففون . . .

قالت ماريه : وأبيك يا أرمانوسه أن هــذا لعجيب فقد مات سقراط وأفلاطون وأرسطو وغيرهم من الفلاسفة والحكماء ، وما استطاعوا أن يؤدبوا بحكمتهم وفلسفتهم إلا الكتب التى كتبوها »(٢) .

وكأن الرافعى يريد أن يوضح لعشاق الغرب أن المسلمين ليسوا كالاوربيين يفهمون متاع الدنيا بفكرة الحرص عليها فهم متعففون تحروا الفروق من الحلال والحرام ليعيشوا اطهاراً متبعين جانب الحق ...

---

(١) وهى ابنة المقوقس عظيم القبط فى مصر والتى تزوجت من قسطنطين ابن هرقل وماريه هى ماريه القبطية التى اهداها المقوقس إلى النبى ﷺ .

(٢) العدد ٩٢ .

وفى مقال آخر ركز الرافعى على أن العلم الحديث جاء بالمعجزات ، ولكن فيما بين الإنسان والطبيعة وبين الإنسان ومنافعه ، وبين الإنسان وشهواته ، ولكن الدين جاء بالمعجزات العملية فيما بين النفس والنفس ، والنفس وهمومها وبين ما هو حق وما هو واجب . . . ولا يدع الرافعى المؤمنين يعودون إلى اعطاء الحق أو الصدقة للفقراء كما كان يفعل اسلافهم بل لابد من أن يعطوه لأربابه شاءوا أم أبوا يقول « أن عدل الله يقضى أن يكون للفقير نسبة من الثروة هو الاحساس فى ضمائر الأغنياء ، فأنك لا تجد الفقير فى أى عصر من العصور إلا جهة من الخلل فى نظام النفس الإنسانية ، إنما هى صحوة الخير تدرك المسلمين بعد طول رقاد فلا تلبث أن تجدهم يعودون كما بدءوا وانما يصلح آخر هذه الأمة بما صلح به أولها) .

فالرافعى أراد أن يبرز المعانى السامية للعدالة الاجتماعية التى أقرها الدين الإسلامى وما كفله للمسلمين جميعا من صلاح ورقى . . .

كذلك نرى العقاد قد أخذ موقفا ثابتا فى كتاباته إزاء معرفة الحقائق الكونية التحم فيه بموقف الصوفية ، إذكرر القول كثيرا بأن الإنسان لايستطيع أن ينفذ عن طريق حواسه وعقله إلى معرفة الحقائق الكونية فهما لا يطلعانه على شىء سوى أوصاف تلك الحقائق وأعراضها ، أما كنهها الذاتى فإنه يتوارى عنها جميعا ، ومع ذلك فهى موصولة بالإنسان وهى صلة رمز لها العقاد بما سماه « الوعى الكونى » وهو وعى ينبع من الوجدان لا من الادراك الحسى ولا من الفكر العقلى . . ومن أجل ذلك فإن كل ما قاله الفلاسفة عن الكون وعن الذات العلية مدخولا ، وينبغى رفضه ، لأنهم يعتمدون فى أقوالهم وآرائهم على العقل ، والعقل لا يستطيع النفوذ إلى الحقائق الكونية المطلقة . . .

إلى جانب ذلك ففى الرسالة من فكر العقاد الكثير . . . منها كتاباته عن العبقريات والبطولة والعباقرة والأبطال . . وهو خط كتابى مميز فى فكر العقاد وأدبه له أهميته عند الدارسين لأن منها ما هو مزيج فى بين الترجمة والدراسة الأدبية . . .

وعبقريات العقاد ليست سيرا بالمعنى التاريخى المألوف ، وإنما هى صور تشخص بالملكات والأخلاق ، ولذلك قلما احتفل فيها بالأحداث والوقائع وحتى أرقام السنوات التى ولد فيها أصحاب العبقرية وتوفوا فيها وقلما وقف عندها لأنه لا وزن لها فى الصورة التى قصد بها إلى رسم المزايا والخصائص الخلقية والنفسية والإنسانية للعبقرية . . . ومن أجل ذلك نراه يقول [١] (سيرى القارىء أن عبقرية محمد عنوان يؤدى معناه فى حدوده المقصودة ولا يتعداها ، فليس الكتاب سيرة نبوية جديدة تضاف إلى السير العربية والافرنجية التى حفلت بها المكتبة المحمدية حتى الآن ، لأننا لم نقصد وقائع السيرة لذاتها فى هذه الصفحات على اعتقادنا أن المجال متسع لعشرات من الأسفار فى هذا الموضوع) .

ويهمنا من عبقرياته الإسلامية ما كتبه عن عبقرية محمد (ص) [٢] حيث أثبت أن الإيمان عند الحائر لا يتحقق بتجلية الوقائع التاريخية أو التزويق الأدبى ، ولكن بمناقشة المسائل الشائكة التى جهر بها العدو وخافت بها الصديق ...

من ذلك مناقشته دعوى انتشار الإسلام بالسيف ، فالإسلام كما قال العقاد حين حارب بجيوش إنما كان اصحابه يحاربون بوصفهم دولة لا بوصفهم مسلمين [٣] وبوصفه نظاما لا بوصفه دينا هذه الفتوح كانت تفرضها سلامة الدولة أن لم تفرضها الدعوة إلى دينها ... ويعزز هذا ولا ينفيه فرض الجزية التى جعلها الإسلام جزية يتحلل بها من الالتزام من لا يريد اعتناقه وحتى هذه الجزية رفعها عمر بن الخطاب عن أهل الكتاب للسن والحاجة .

فالإسلام لم يوجب القتال إلا حيث أوجبته جميع الشرائع وسوغته جميع الحقوق (وأن الذين نخاطبهم بالسيف قد خاطبتهم الأديان الأخرى بالسيف كذلك ، إلا أن يحال بينها وبين انتضائه ، أو تبطل عندها الحاجة إلى دعوة الغرباء إلى أديانها) .

---

(١) مقدمة عبقرية محمد　　　(٢) العدد ٣٤٩ .

(٣) ونحن نرى أن المسلمين قاتلوا المشركين للدفاع عن عقيدتهم أولا ثم للدفاع عن انفسهم وبذلك تصحح للكتاب ما قصده بأن أصحاب الإسلام حاربوا بوصفهم دولة لا بوصفهم مسلمين .

كذلك يبدو الطابع الإسلامى فى ميدان الرواية والقصة القصيرة كرواية على هامش السيرة للدكتور طه حسين التى دافع فيها عن الإسلام دون أن يتطرق بالتفصيل إلى تاريخ النبى عليه السلام مكتفياً بالحديث عن بيئته والظروف التى أحاطت به .

كذلك فى بعض المسرحيات التى قدمها توفيق الحكيم والتى عرض فيها جهد النبي الكريم فى سبيل نشر دعوته وما لاقاه من المشركين من عنت واضطهاد .

وتناول الكاتب محمد عبد الله السمان المعانى الحية فى رسالة النبى عليه الصلاة والسلام . . وأرجعها إلى معان ثلاث تحرير العقول ، وتحرير النفوس ، وتهيئة حياة علمية طيبة لهذه النفوس . . أما عن تحرير العقول فقال(١) «كانت العقول قبيل رسالته غريقة فى خضم من الضلال والغى . . وأى دليل على ضلالها وغيها أوضح من عكوفها على عبادة حجارة صماء لا تسمع ولا تبصر ولا تنفع . . . وما أن جاءت رسالة محمد حتى أخذت على عاتقها تحرير هذه العقول وانتشالها من هوة الضلال والغى إلى أفق النور والهداية ، وراحت بالمنطق السليم تناقش عقيدتها حتى تثبت فسادها «أن الذين تدعون من دون الله عباد أمثالكم فادعوهم، فليستجيبوا لكم أن كنتم صادقين ألهم أرجل يمشون بها أم لهم أيد يبطشون بها أم لهم أعين يبصرون بها ، أم لهم آذان يسمعون بها ، قل أدعوا شركاءكم ثم كيدونى فلا تنظرون » . . بهذا استطاع الكاتب أن يبرز المعانى الحية فى رسالة النبي وكيف استطاعت أن تحرر العقول وتوجهها إلى عبادة الواحد القهار . . . واعتمد الكاتب فى ذلك على أسلوب منطقى دعمه بالحجة والأدلة والاستشهاد بالقرآن . . حتى لا يدع مجالا للشك فيما يذهب إليه من رأى أو ينفذ إليه من غرض.

٢ — الطابع الإنسانى :

وهـو طابع عام شمل جوانب الحياة الاجتماعية والقومية للمجتمع العربي المعاصر . .

---

(١) العدد ١٠٠٣ .

وتنقسم مقالات هذا الطابع إلى أربعة أنواع : نوع يدور حول الإنسان فى حياته الخاصة ، فى الحب والزواج والآباء والأبناء . . . ونوع يدور حول الإنسان فى حياته العامة فى الرياء والتصنع والمنصب الرفيع . . . الخ . ونوع يعالج السياسة فى المال والمستعمرات ، ونوع يبحث فى موضوعات محددة مثل الجمال والموت والحق وغير ذلك . .

ولقد تناول كتاب الرسالة بالبحث والتحقيق تلك المناحى وعالجوا الكثير من عيوب المجتمع . . وإذا أدرنا أن نقف عند طائفة من هذه الأفكار متعقبين لها سنجد أن أعم فكرة وأقواها أثراً فكرة الحرية سواء فى الفكر والرأى أو حرية السياسة وما يطوى فيها من مبدأ الشورى (حقوق الأمة فى الحكم) .

وتطغى نزعة الحرية عند كتاب الرسالة حتى فى بحوثهم الفلسفية ... فالعقاد مثلا جعل الجمال والحرية شيئاً واحداً ... فالجمال عنده هو الحرية والجسم الجميل هو الجسم الذى لا يعوق وظيفة أعضائه شيء ... فيسهل مجراها ، وتسهل مطاوعتها لأغراضها والفكر الجميل هو الفكر الحر الذى لا تغله الجهالة ولا الخرافات ولا العجز ...

والزيات أيضاً يرى أن عمد الجمال هى الوفرة والقوة والزكاء ويرى أن الحرية أساس التقدم وأن حرية الفرد أمر أساسى لان العبودية والرق أمر ضد الطبيعة ، وحرية القول والقلم حتى فى أمور السياسة ضرورة لازمة ... وأن الإنسان سيد حياته وله أن يختار لها الطريق الذى يراه . .

ويرى الأستاذ أحمد أمين أن الإنسان عاجز عن إيجاد حل لكل ما يحيط به من قضايا تفوق إدراكه وان يستطيع أن يفهم كنه أمور دنياه ...

وبينما يرى أحمد أمين ذلك نجد الأستاذ عبد المنعم خلاف يؤمن بالإنسان وقدرته على التحكم فى الطبيعة فهو سيد المخلوقات على الأرض . .

ومن الأفكار التى برزت فى اتجاههم الفكرى فكرة الاشتراكية . . . وكانت قد أخذت تشيع على ألسنة المصريين فى أوائل هذا القرن منذ تكشفت أطماع الاحتلال وظهور طبقة من المستغلين . . فكان من الطبيعى أن تظهر هذه

النزعة فى كتاباتهم فهم جميعاً من أبناء الشعب الـكادحين ممن فرض عليهم شظف العيش والجوع والعناء بينما يتاح النعيم والترف تتوارثه لطبقات أخرى من الترك والمصريين .

وهم فى دعوتهم للاشتراكية قد رفضوا الاستغلال والاحتكار ...

فالزيات يدعو إلى وجوب التسوية بين الناس فى فرص الأعمـــال وإذابة الفوارق بين الطبقات الاجتماعية ... وزكى مبارك يدعو إلى الحرية السياسية ولم تـكد تشغله الحرية الاجتماعية وما يطوى فيها من عدالة تعمم الناس من الظلم والبغى والعدوان إلا مانشره من نظرات جزئية فى مقاله الاسلام دين نضال(١)..

وتبدو هذه النزعة أيضاً فى فـكر العقاد وسيد قطب وعبد الوهاب عزام فقد كشفوا فى كتاباتهم عن عدائهم للشيوعية وتصدوا فى مناسبات عدة لمروجيها وعدوها خطراً محققا على الدولة وقيمها الروحية ...

وتبدو النزعة الاشتراكية أيضاً فى الـكثيرمن القصص الاجتماعى والواقعى خاصة عند القصصى (الناشىء) نجيب محفوظ وأيضاً محمود البدوى ...

ويمتزج الطابع الاسلامى والطابع الإنسانى فى الرسالة عندما يخلص الـكتاب إلى المجتمع يعالجون أدواءه ويسدون مابه من خلل ... فنراهم يمزجون الأخلاق بالدين لمـا فى تعاليمه من الهداية والشفاء ... يقول الزيات(٢) (الدين هو الطب الوحيد لأدواء المجتمع فاذا غرستوه فى قلوب النشىء وقويتموه فى نفوس الشباب جعل من الأمة أسرة متماسكة البناء متضامنة يعين سعيدها الشقى ويحمل قادرها العاجز حتى يقطعوا مراحل الحيـــاة رافهين لا يمسهم نصب ولا تجافى بينهم عداوة) .

ويطالب الرافعى الحكومة أن تحكم الشعب حكما أخلاقيا فتضبط أخلاق النساء والرجال ... والشعب فى نظره له ظاهر وباطن ... فالظاهر الدين وباطنه القانون(٣) يقول الرافعى (الأخلاق فى رأيى هى الطريقة لتنظيم الشخصية الفردة

---

(١) العدد ٣٤٨ (٢) العدد ٢٩٢ (٣) العدد ١٦٣ .

على مقتضى الواجبات العامة فالإصلاح فيها أن يكون من عمل هذه الواجبات أى من ناحية المجتمع والقائمين على حكمه ... وعندى أن للشعب ظاهراً وباطناً فباطنه هو الدين الذى يحكم الفرد وظاهره هو القانون الذى يحكم الجميع .. وقديماً حارب المسلمون ومتحوا البلاد فأثبتوا فى كل أرض هدى دينهم وقوة أخلاقهم الثابتة) ...

حاربت الرسالة العديد من الرذائل التى تفشت فى المجتمع آنذاك وعنفت المسئولين لإباحة (البغاء) خاصة وأن الدين الرسمى للبلاد هو الإسلام .. وأثمرت تلك الجهود فصدر قرار بالغائه(١) ...

ومن الآفات الاجتماعية التى حاربها أعلام الرسالة ظاهرة الزواج من الغربيات فهاجموا تلك الظاهرة وأبانوا خطرها على كيان الأسر الإسلامية ...

٣ — الطابع القومى :

والقومية فى مفهوم الرسالة لا تعرف رسوما ولا حدوداً فهى تشمل الأمة العربية والعالم الإسلامى أجمعه ... وهى تعتد بالعقيدة واللغة وهما قوام الفكر الإسلامى ، لذا خاطبت الرسالة المسلمين فى الأقطار الإسلامية وغيرها .. فعنت بالمسلمين فى سنغافورة والصين والشرق الإسلامى ...

وفن الرحلات خير شاهد على هذا الاهتمام ... فرحلات الأديب عبد الوهاب عزام شملت العديد من الأقطار الإسلامية كالهند وتركيا وإيران وغيرها ... ونكاد لانعثر له على سياحة إلى فرنسا أو انكلترة ...

ومما ساعد على شمولية هذا الطابع انضمام الكثير من الكتاب العرب والمسلمين تحت لواء الرسالة.. حيث شاركوا بثقافتهم وجاهدوا بفكرهم فى الذود عن عقيدتهم وصروح ثقافتهم ... كما ساعد على شموليته أيضاً أن الرسالة عاشت فترة مابين الحربين وشهدت أحداث الحرب الكبرى الثانية فتأثر أعلامها بما تأثرت به جمهرة المثقفين فى الأقطار التى تأثرت بالحرب وأحسوا باحساسهم

(١) أصدرته حكومة ابراهيم عبد الهادى سنة ١٩٤٩ .

وتعاطفوا معهم لمساندتهم ونصرتهم ... واستلزم شمولية هذا الطابع الحفاظ على ثقافتنا العربية من دعاوى التغريب وعبث المستغربين ، وعدت المساس بتلك الثقافة عدوانا يجب دفعه . فعندما ظهر كتاب الدكتور طه حسين « مستقبل الثقافة فى مصر »(١) وضمنه آراء مخطئة تصدت له الرسالة وحولت جهادها إلى معركة قومية اشترك فيها مثقفون من مصر والعراق وغيرها ...

فلقد قرر أن (مصر أمة غربية وليست أمة شرقية ، وأنها غربية منذ عهد الفراعنة حتى اليوم ، ولم تكن يوما ماشرقية) وهو يعنى بالغرب هنا أوربه ، وبالشرق الهند والصين واليابان . ويتجنب أن يذكر غيرها من الأمم الاسلامية كبلاد فارس وجزيرة العرب .

كذلك لايريد الدكتور بالشرق والغرب الجغرافيين وإنما يريد بهما الشرق والغرب الثقافيين ... ثم ينزلق الدكتور إلى خطأ جسيم أوقعه فيه شغفه بآراء المستشرقين فيقرر أنه (يجب أن يصح أن الإسلام لم يغير العقل المصرى أولم يغير عقل الشعوب التى أعتنقه والتى كانت فيه متأثرة بهذا البحر المتوسط ، بل يجب أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول مطمئنين أن انتشار الاسلام فى الشرق البعيد وفى الشرق الأقصى ، قد مد سلطان العقل اليونانى وبسطه على بلاد لم يكن قد زارها الا لماما) ..

لاقت تلك الآراء اعتراضاً من قبل الباحثين من أسرة الرسالة وكان ساطع الحصرى الحنيم حجة إذ عاب على المؤلف أنه لم يلتفت إلى أهم الفروق الموجودة بين الشرق والغرب . . كنظام الأسرة وأوضاع المرأة والأوصاف النفسية إلى جانب الاختبارات العقلية ومقاييس الذكاء(٢) ..

---

(١) وقد أصدره عام ١٩٣٨ م أى بعد توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦ م . وإلغاء الامتيازات الأجنبية حيث بدأت الجهود من المخلصين نحو رسم سياسة وطنية مستقلة فى جميع شئون البلاد . ويبدو أن المؤلف أراد أن يرسم للدولة سبيل النهضة التعليمية خاصة وأنه كان آنذاك يشغل منصب « مدير عام الثقافة » بوزارة المعارف .

(٢) العدد ٢٩٠ .

٤ — ظاهرة الدعابة الساخرة :

آثرنا أن نستعمل هنا كلمة (ظاهرة) فالدعابة فى أسلوب الرسالة لم تكن طابعاً قائماً ، لكنها مجرد ظاهرة بدت فى بعض الكتابات .. وإذا كنا لم نشر لها ضمن حديثنا عن الأسلوب لأننا اعتبرناها إلى الناحية الفكرية أقرب .. فهى لم ترد فى الرسالة لمجرد التسلية وإنما أتى بها كاتبها لمساندة فكرته وبسط أبعادها .. ووجود هذه الظاهرة فى الرسالة لا ينافى طابع الأدب الجاد الذى اتسمت به .. فالأدب العربى يزخر بالعديد من الآثار التى تدل على وجود الدعابة والسخرية فى بعض نصوصه الأدبية وقد كان الجاحظ فارس هذا الميدان(١) ، كما أن هذه النزعة وجدت بشكل أوضح وبصورة أكمل فى الأدب المصرى ، وعند المصريين . ويرجع المازنى ذلك إلى ما اشتهر به المصريون من الذكاء الفطرى وحضور البديهة وسرعة الخاطر ، وأيضاً لما فطروا عليه من القدرة على الشدائد (ومن أعون الأشياء على الجلد أن تستطيع أن تهون من الأمر على نفسك بنكتة ساخرة)(٢) .. ولقد ظهرت تلك الظاهرة فى بعض كتابات الزيات والمازنى والبشرى واتخذت طابعاً خاصاً وإن اختلفوا فيما بينهم فى الطريقة والباعث .. فلم تكن الدعابة عندهم تميل إلى التهريج كما هو الحال عند بعض الغربيين(٣) ، وإنما كانت تتجلى فيها الرزانة والوقار ، كما أنها صورت الواقع دون تزويق أو تنميق ولم يتحرج كاتبوها فى الإعلان عن رأيهم فى جرأة وصراحة ..

وللدعابة الساخرة فى الرسالة أحوال عدة فقد تجىء فى صورة جواب مسكت إستناداً إلى حالة واقعة ، أو فى شكل ملاحظة لطيفة ، وقد تجىء بالاشتقاق اللفظى ، أو من تحريف اللفظ عن جهته ، وأحيانا ينزع الكاتب الساخر إلى الأسلوب (الكاريكاتورى) فيمسخ غريمه بالمبالغة فى الوصف .. فالزيات يحمل

---

(١) وله مكتوبة لها ضروب من الجد والهزل — معجم الأدباء ج٦ ، ص٧٦

(٢) الهلال — يولو سنة ١٩٤٧ ص٥٨ .

(٣) أمثال أوسكار وايلد — وبرناردشو

فى نقده على التقاليد والأوضاع السقيمة كما فى مقاله «أكل هذا يصنع البرلمان؟»(١) والاستفهام هنا على سبيل الانكار لأن الكاتب وجد فى العرائض المنطقية التى جاء بها الشيخان (صالح وعلى) كانت من المنطق والصدق لكن البرلمان لايعبأ بمثلها .. ويبدو أن الشيخين أحسا بذلك فساءل أحدهما الزيات قائلا (ولكن بالله قل لى ! أكل هذا يصنع البرلمان؟) وأجاب الزيات ساخراً (.. ولم لا؟ إن علماء الدستور قالوا فى برلمان انجلترا أنه يقدر على كل شىء إلا على تحويل الرجل امرأة، وبرلماننا صديقه اليوم وحليفه غدا، فلم لايجوز على أحد الحليفين ماجاز على الآخر) .. فالدعابة هنا جاءت فى صورة جواب مسكت ساند الشك الذى ساور قلب القائل فى قدرة البرلمان على تلبية مطالب الشعب وأيضاً فى ذلك القياس الطريف الذى عقده الزيات بين البرلمانين فهو قياس ساخر دل على مقـــدار تبعيتنا للاحتلال فى معاهدة ١٩٣٦ ..

أما البشرى فلم تكن دعابته وسخريته فى قول الحكمة وإنما كانت فى عرض المقال الساخر وسوق النقد اللاذع من ذلك مقاله (شركة تنشيف الريق) كتبه أثر ارتفاع ثمن المياه(٢) . قال فيه (ياقومنا أقسم لكم بالله تعالى غـير حانث ولا آثم أن الشركة ليست تأتينا بالماء من أفيان ولا من فيش ولا من بلاد اليابان حتى يلتمس لها العذر بنفقات النقل فى البر والبحر وأجور الحزم واللف) ويقول (حقاً ياسيدتى الشركة انك لتروقين الماء ولكنك تعكرين النفوس وتملأين الآنية ولكنك تخلين الجيوب)(٣)

فالبشرى اعتمد فى دعابته على بعض المعارضات كاستخدام الأضداد مستعيناً فى ذلك بما خف وسهل من الألفاظ وما تداولته الألسنة من عبارات .. أما دعابة المازنى فقد كانت وليدة أزمات اكتنفته فى حياته . لهذا كان ضحوكا ساخراً .. من ذلك ماجاء فى مقاله (وكان صباح)(٢) «جاء يوم العيد وطلع نهاره وارتفعت

---

(١) ويتضمن أن فرويين أتيا القاهرة بمطالب فيها فائدة للقرية لتقديمها لنائبهم فى البرلمان لتنفيذها — العدد ١٥١ .

(٢) العدد ٢٥٠ (٣) العدد ٢٣٣

شيمه ، وأنا لا أرى أحداً يدخل على فيقرئنى السلام ويحيينى تحية الصباح ويهنئنى بهذا العيد الجديد ويتمنى لى كثيراً من أمثاله وأمثال أمثاله إن شاء الله ، شىء بارد ! أين هذه الزوجة التى كنت أظنها صالحة والأولاد الذين كنت أرجو أن يكونوا بررة ؟؟)

وهذا الأسلوب لا يختلف كثيراً عن أسلوب البشرى فأسلوبهما متفكه ساخر ضاحك نزعا فى نقدهما مع السخرية عازفين عن الصرامة والجد إلا أن المازنى أكثر من استعمال اللغة القاهرية التى تتسم بالخفة والمرح ..

الفصل الخامس

أثر الرسالة فى النثر الفنى

استطاعت مجلة الرسالة أن تحدث آثاراً خالدة فى النثر الفنى ، فهى قد جلت غوامضه بالبيان الرفيع والأسلوب الطيع واللغة السليمة والمنطق السلس وسهرت على شوارده فأثبتتها وتتبعت نوافره فجمعتها ، ثم حركت فيه الملكات الموهوبة سا كن الشوق إلى الإنتاج فأبدعت، وأهابت بالقوى الأدبية المتفرقة ، فتجمعت كما ساعدت على تخريج طبقة من الكتاب وتثقيف أجيال من القراء ، وهى آثار على كثرتها وتعددها لا تتجاوز ما اختطه الرسالة لنفسها من مبادىء حين أراد لها الزيات أن تكون مجلة للأدب الرفيع قوامها إحياء القديم ووصل الشرق بالغرب . . . فإحياء القديم لا يقتصر على إعادة نشر ما تضمنته كتب التراث من نصوص ، وإنما أمتد إلى ما هو أعمق من ذلك إذ شمل إحياء الأسلوب العربى الخالص فكمل النقص بما فاته من صور البيان لانقطاع أهله عن مسايرة التمدن الفكرى الحديث وإحياء الفنون النثرية العربية وعرضه بصورة مستحدثة تواثم ذوق العصر .

كما أن وصل الشرق بالغرب لا يعنى مجرد نقل أو تعريب ما راع من نصوص الغرب، وإنما هو الوقوف على فنون جديدة وطرق مستحدثة للبحث . وكان من أثر ذلك :

١ — <u>إحياء الصياغة العربية الأصيلة :</u>

أدرك أعلام الرسالة أنه لابد للأديب أن يهتم بجملته وتركيبها لتخضع فى ذلك للقواعد التى وضعها العرب ولا يخرج على المألوف . . وما اعتادت الأذن أن تسمعه كذلك لابد أن تكون العبارة مما يسهل جريانها على اللسان فى يسر لايشعر بثقل فى النطق بها ولا بتنافر بين كلماتها إلى جانب كونها ظاهرة واضحة

الدلالة بينه المعنى المراد ، تضم من الطرافة والجمال ما يوضحها إلى قلب القارىء من أوجز طريق، ولقد صاحب ظهور هذه الطريقة ظهور مدرسة مجددة للصياغة العربية الأصيلة تخطو بالأسلوب خطوات فساح نحو الصقل والإشراق والجمال استطاعت أن تنهى عهد المقدمات الطويلة والإسهاب وأن تحل محله اتجاهاً جديداً نحو العناية بالمعنى والدخول فى صميم الموضوع مباشرة.. كما ساعد أيضاً على إختفاء الطريقة البديعة من ميدان النثر وحلول الاتجاه الفنى محله.. ونقصد بالاتجاه الفنى هو الاتجاه الذى يجعل من الأسلوب شكلا تبرز فيه إشراق الديباجة والبيان الرائع . وتبرز فيه الفكرة وما يدور حولها من معان وهى لاتهمل الشكل ولكن لا تتقمه تنميقا ، ولا تغفل الأسلوب ، ولكن لاتجعل العناية به فوق الصحة والبساطة والدقة والواضح ..

فنحن نرى أن أساليبهم لاترجع إلى مذاهب الشرق ولا إلى مذهب من مذاهب الغرب إنما هى أساليب مستقلة تتسم بالشخصية وتمتاز بالأصالة وتنفرد بمكان ظاهر بين أسلوب السلفيين ، وأسلوب المتطرفين ، فالعقاد وأحمد أمين والرافعى — على سبيل التمثيل — يمثلون هذه الطريقة فى الرصانة والإيجاز والانسجام والعمق والشمول والقوة . .

والزيات وطه حسين والبشرى - ومن جرى مجراهم - يمثلونها فى العذوبة والمزاوجة والجزالة والتحليل والتدفق والاشراف .

والمازنى وزكى مبارك يمثلونها فى السهولة والخفة والأطراء والرشاقة . . وهـو المـذهب الذى جمعنا خصائصه الأصيلة فى الأصالة والوجازة والتلاؤم . .

أما الاتجاه الفكرى فقد كان فى البداية إمتداداً لطريقة أحمد لطفى السيد وما لبث أن تجاوزها إلى آفاق أرحب بفضل ما لاقته الرسالة من إقبال القراء والكتاب فتنقلت الرسالة فى ميادين عدة منها الأدبيه والتاريخية والاجتماعية والحضارية والسياسية بمعناها الوطنى لا بمعناها الحزبى ، كما تناولوا العواطف الإنسانية من حب وشوق وشكوى وكتبوا عن الزعماء والأدباء .

كتبوا فى كل هذا وصوروا تلك المجالات بريشة مصور ماهر ، صور عصره وعبر عن أزمانه ومشاكله وآماله ، وأمدتهم ثقافتهم الواسعة بكل العتاد ..

لم يكن الاهتمام بالصياغة وقفاً على النثر الأدبى لكنه امتد أيضاً إلى النثر العلمى فجاءت نصوصه وقد جمعت إلى دقتها وإيجازها الجمال والتأثير ..

ومن كتاب النثر العلمى المتأدب فى الرسالة الدكتور أحمد زكى ومحمد أحمد الغمراوى ويونس ثابت وفيلكس فارس وغيرهم .. فهؤلاء وأمثالهم امتزجت كتاباتهم العلمية بالصياغة الأدبية الرصينة ..

نذكر على سبيل التمثيل مقال الدكتور أحمد زكى بعنوان (النوم واليقظة)(١) وهو مقال علمى تناول كاتبه ظاهرتى النوم واليقظة وأبان اهميتهما للإنسان والنبات ثم ارتباطهما بالطبيعة ، كما أوضح جوهر النوم وكنهه والحالة التى يكون عليها جسم النائم ثم أنهى المقال ببيان القدر اللازم من ساعات النوم للانسان فى مراحل نموه ، فالمقال شمل عناصر علمية دقيقة ، لكن الكاتب تناولها فى أسلوب يمد حلقة وسطى بين الأسلوبين للعلمى والأدبى .. فهو يبدأ مقاله بمقدمة أدبية خالصة عن أهمية النوم جاء فيها قوله (النوم ما أحلاه ! أو هكذا يقول المجهود واللاغب قد استنفد النهار طوقه واستفرغ قواه ، والنوم ما أعزه وما أغلاه ! أو هكذا يقول المريض تعذر عليه القيام وسرى السقام فى عظامه بصنوف الآلام فلا هو بالصحيح الصافى فتحمة كالناس رجلان ولا بالغافل العافى فتغمض له عينان ؟ إمساؤه كاصباحه ، ونجوم ليله كشمس نهاره ... النوم ما أروحه ! أو هكذا يقول المكروب أفعم الهم صدره حتى كاد يصدعه وثار الفكر الملح برأسه حتى كاد يطير به يطلب النوم فيتأبى عليه والنوم كالسائمة الهائمة تشرد عن طالبها فيحتال عليه اقتناصاً ، فيفكر ثم يفكر ولكن فى دائرة لا مبدأ لها ولا منتهى) .

فليس من شك أن المتأمل لهذه العبارات سيخدها من النثر الفنى بل سيعدها

---

(١) وكان آنذاك أستاذاً بكلية العلوم — العدد الأول ص٢٨ ، ٢٩ .

ثمن روائعه لأجل الصنعة التى أضفاها الكاتب على عباراته فجملها بفنون من البيان وزينها بألوان من البديع دون شذوذ أو تكلف كالاستعارة المكنية فى (استنفد النهار طوقه واستفرغ قواه) وكذا التشبيه فى (النوم كالسائمة الهائمة تشرد عن طالبيها) والطباق فى (نهاره ، وليله) وأيضاً الجناس فى (القيام ، السقام) إلى غير ذلك من الأشكال البلاغية التى لا تخفى على المتأمل لها . .

على أن تلك الأنواع والألوان ليست كل شىء فى النص ، وقد تكون أمراً مألوفا لكن الذى يستحق التأمل هو قدرة الكاتب على اختيار الألفاظ الملائمة ثم سبكها ونظمها فى قالب فنى مؤثر مما جعل عباراته متناسقة متآلفة كل كلمة تسند صاحبتها . . مثل اختياره للكلمات (ما أحلاه ، ما أعزه وما أغلاه ، ما أروحه) . فكل كلمة من تلك الكلمات اسندت إلى ما يناسبها من الألفاظ حسب المعنى المقصود ، ألا ترى أن الإنسان الذى قضى ساعات النهار فى عمل متواصل حتى استنفد منه قواه فمن غيره يشعر بحلاوة النوم ولذته ! ! لذلك ناسبتها كلمة (ما أحلاه) فهى أليق من غيرها ، ثم هذا المريض الذى أنهكه المرض وسرى ألمه فى أوصاله حتى تعذر عليه النوم لاشك أن أعز مطلب عنده قليل من النوم يسكن به ألمه وينسيه مرضه . . لهذا كان الانسب له كلمة (أعز وأغلى) . . وأخيرا ذلك الإنسان الذى اتعبه الهم ودارت به الدوائر فهو فى حاجة إلى النوم ليروح عنه ويسرى عن أحزانه وهمه . . لذلك ناسبته كلمة (ما أروحه) . . فاختيار الكاتب لهذه الكلمات واستعمالها لتلك الصور ثم استعماله الأسلوب التعجبى إشارة إلى أهميته وعظمته . .

تلك اللفتات وغيرها لا تتأتى عرضاً أو مصادفة للكاتب ، وإنما هى إمارة التذوق اللغوى والملكة المواتية . . ولكن ما أن نتقدم قليلا لنتابع بقية حديثه حتى نلحظ اختفاء هذا اللون الفنى ونجد أنفسنا أمام تجارب ومصطلحات علمية بحتة كقوله (مع أن الإنسان يتعطل . عقله وحركته إذا هو نائم ، إلا أن أعمال جسمه الأخرى التى لا تتصل بمراكز المخ الرئيسية لا تتعطل ولا تكاد تتأثر إلا قليلا . . فالقلب يدق ولا تقل دقاته إلا يسيرا ، والمعدة تفرز بينما يكثر الدم مقابل ذلك

في الأعضاء والأطراف لاتساع أوعيتها ويفقد الدم في المخ نتيجة من نتائج النوم وكثيرا ما يكون سبباً من مسبباته) ..

ويقول أيضاً (وإذا نحن إذا قدرنا احتراق الجسم في الأربع والعشرين ساعة بنحو ٣٠٠٠ سعر حراري ، وجدنا أنه ينتج من ذلك المقدار ٦٠٠ من الأسعار في ثماني الساعات التي ينامها وينتج ٧٥٠ منها في ثماني الساعات التي يستريح فيها غير نائم والباقي وقدره ١٦٥٠ ينتجه في الثماني الساعات التي يكد فيها ويعمل)..

ففي هذا الجزء من المقال تلاشت الصنعة الفنية التي استمتعنا بها في صدر المقال وظهر قصد الكاتب في تقديم المعلومة إلى ذهن القارىء فوجدناه يستخدم العمليـــات الحسابية والمصطلحات العلمية بدلا من الألوان البلاغية كما استعان بطريقة التركيب فنراه وقد أخذ يعرض موضوعه فكرة فكرة.. ويتناول كل فكرة بالرجحان أو الرفض..

واجتماع الطريقتين السابقتين في مقال واحد ظاهرة تستحق التأمل خاصة وأن النقاد حددوا سمات خاصة لكل من الأسلوب الأدبي والعلمي وجعلوا العاطفة والخيال خاصية للنوع الأول.. وهذا النص شاهد على أن هذين العنصرين لم يحرم منهما النثر العلمي ، وأنه لامانع للكاتب العلمي أن يستعين بهما في عرضه واستخلاص نتائجه دون أن يؤثر ذلك على صدقها وسلامتها .. وبذلك تغيرت موازين النقد التي أقرت الفرق بين النثر العلمي والأدبي بأن جعلت الأول لغة العقل والثاني لغة العاطفة(١) إذ لم يعد هذا المقياس ضابطاً للفرق بينهما فأي نتاج نثري لايعدم الوجدان إلا إذا كان من قبيـل المعادلات الجبرية أو الأرقام الحسابية والرموز اللوغاريتمانية .

نعم إن النثر الأدبي يستأثر بكل وسائل الخيال والعاطفة ، ولكن النثر العلمي أيضاً لم يخل من استخدام أطرافاً منها ، ولعل الفارق بين الأسلوبين هو الفارق بين التقرير الواضح والتصوير الموحي فإذا ما أحس القارىء بعاطفة الكاتب تجاه

---

(١) الأسلوب ـــ أحمد الشايب الطبعة الثانية ص٧٣ .

الموضوع الذى يعرضه تابع بشغف النص . وبذلك نطمئن إلى القول بأن الرسالة استطاعت أن تقرب النثر العلمى إلى مشارف الأدب وأن تضيف إلى ميـــدان الأدب طائفة من العلماء لم يحرموا الملكة الأدبية الخالصة .

٢ — أحياء فنون نثرية .

إلى جانب إحياء الصياغة العربية ، اتجهت الرسالة أيضاً إلى أحياء فنون نثرية كرافد آخر من روافد إحياء التراث العربى بقصد إثراء الميدان النثرى وهذه الفنون المتجددة غنية بالفكرة مثل (فن الرسائل المقالية — فن المقامة — فن الأسمار والأحاديث) ولم تقف الرسالة بتلك الفنون موقف الناشر ولم يطرق أعلامها تلك الفنون طرق المقلد ، وإنما تقدمت بها بما لائم ذوق العصر ووائم فكر المثقف .

(ا) فن الرسائل المقالية .

وهو من الفنون القديمة فى أدبنا العربى ، أخذ يرقى ويتنوع ويتقدم تبعاً للتقدم الحضارى وأشهر أنواع الرسائل — الرسائل الديوانية والأخوانية وهذا النوع الأخير خاص بالعواطف والصلات الخاصة بين الأفراد ، ولذلك كان أدخل فى باب الأدب لما فيه من صور التخيل والصنعة البيانية والألوان البديعية والاقتباس ..

على أن اللون الذى وجد فى (الرسالة) رسائل إخوانية تبودلت بين الأدباء للتهنئة أو للعتاب أو لتوضيح فكرة أو للاستفسار عن رأى أعلنه الكاتب وقد يستمر هذا التبادل طويلا حتى يقتنع طرف من الأطراف أو تتدخل الرسالة فى الموضوع بقصد تقريب وجهات النظر . كتلك التى كانت بين الزيات(١) أحمد أمين وعزام ثم منهما إلى الزيات ، والرسائل المتبادلة بين محمد سعيد العريان وسيد قطب .

---

(١) الأعداد : ١٤٢ ، ١٤٣ ، ٢٦٩ .

من بين تلك الرسائل ماتبودل منها بين الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم حول روافد الثقافة المعاصرة فى مصر وما إذا كانت تلك الروافد تتصل أسبابها إلى العربية الإسلامية أو المصرية القديمة . . أو الثقافة الغربية . .

وقد بدأها الحكيم برسالة أبدى فيها اعجاب الجيل الجديد برواد الثقافة المعاصرين أمثال طه حسين وأحمد لطفى السيد فقال[1] .

(. . إلى الدكتور طه حسين — من الأستاذ توفيق الحكيم .

يا دكتور . .

يعنيك طبعاً أن تعلم كيف يرى الجيل الجديد عملك وعمل أصحابك أن رسالتى إليك ليست حكما يصدره الجيل الجديد ، إنما هى تفسير لذلك العمل . . لك أن تقره ، ولك أن تنكره ، لاريب أن العقلية المصرية قد تغيرت اليوم تحت عصاك السحرية . . كيف تغيرت ؟ أن شئون الفكر فى مصر حتى قبيل ظهور جيلك كانت قاصرة على المحاكاة والتقليد . . محاكاة التفكير العربى وتقليده . . لم تكن كلمة (أنا) معروفة للعقل المصرى . . لم تكن فكرة الشخصية المصرية قد ولدت بعد . . رجل واحد لمعت فى نفسه تلك الفكرة فأضاء لكم الطريق ، لطفى بك السيد ، وسرتم ركضا حتى بلغتم اليوم هذه الغاية ، وإذا الجيل الجديد أمام روح جديدة وأمام عمل جديد . . لم يعد الأدب مجرد تقليد أو مجرد استمرار للأدب العربى القديم فى روحه وشكله ، وإنما هو إبداع وخلق لم يعرفهما العرب . . وبدت الذاتية المصرية واضحة لافى روح الكتابة وحدها بل فى الأسلوب واللغة أيضاً . .

وإذا ماطرحنا من الرسالة عاطفة الاعجاب التى أعلنها الحكيم . . فانه تبقى أمامنا مغالطة ندت من الأديب الناشىء . . ولعلها دليل صدق على ماعاناه الناشئون من حيرة وقلق فاختلطت أمامهم السبل . . .

---

(١) العدد ١٠ .

ولقد فطن طه حسين إلى هذا فأوضح للناشيء أن الثقافة المعاصرة لم تخلق من عدم وإنما استمدت وجودها من روافد امتزجت جميعها حتى كونت تلك الثقافة المعاصرة . . . جاءها[1] . . . عناصر ثلاثة تكون منها الروح الأدبى المصرى منذ استعربت مصر ، أولها العنصر المصرى الخالص الذى ورثناه عن المصريين القدماء على اتصال الأزمان بهم ، وعلى تأثرهم بالمؤثرات المختلفة التى خضعت لها حياتهم . . . والعنصر الآخر هو العنصر العربى الذى يأتينا من اللغة ومن الدين ومن الحضارة والذى مهما نفعل فلن نستطيع أن نخلص منه . أما العنصر الثالث فهو هذا العنصر الأجنبى الذى أثر فى الحياة المصرية دائماً .. والذى سيؤثر فيها دائماً والذى لاسبيل لمصر أن تخلص منه وهو العنصر العربى ، ولما كانت هذه الرسائل تركز على توضيح وجهة نظر أو استفسار عن رأى أعلنه كاتب لذلك خلت من المجاملة أو الديباجة المعهودة فى الرسائل ثم سرعان ما تأخذ شكل معركة نقدية ينضم إليها كتاب آخرون بين مؤيد أو معارض .

وإلى جانب تلك الرسائل وجد لون آخر يمين باحث الترجمة الذاتية كالرسائل التى تبودلت بين الرافعى — رحمه الله وبين محمود أبو ريه وهى رسائل اهتم فيها كاتبها بتصوير نوازعه الخاصة ، وأدلى فيها بشأن من شئون الأدب .

وتمتاز تلك الرسائل بما تضمنته من آراء وفتاوى فى أغراض كثيرة من البلاغة واللغة والأدب والشعر ، وما تضمنته من طرائق فى دراسة الأدب العربى عندنا وعند القدماء[2] . .

(ب) فن المقامة .

من أظهر الفنون التى أحيتها الرسالة فن المقامة ، وهى القصص القصيرة التى أودع فيها الكاتب ماشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة .

---

(١) العدد ١١ (٢) رسائل الرافعى ص٥ .

ومعلوم أن هذا الفن قديم وترجع نشأته إلى القرن الرابع الهجرى(١) ثم اقتفى أثره الكثير من الكتاب حتى العصر الحديث ، حيث وضع محمد المويلحى كتابا فى نقـــد الحياة الاجتماعية فى مصر تأثر فيه بسجع بديع الزمان ، وحفظ وسومه إسم روايته عيسى بن هشام .

أحيت الرسالة هذا الفن واتخذ هذا الإحياء صوراً شتى فمن الكتاب من إستمان برواية مقامات البديع (عيسى بن هشام) كالمقامة الهرمية للأديب الدكتور محمد عوض محمد وهى شبيهة بمقامات البديع كالمقامة الأهوازية والمقامة الحلبية يقول(٢) (قال عيسى بن هشام ولم يكن الهرم يوما ممن يطيلون الجدل ، فحيثما أبصر فى محدثه كل هـــذا التمادى والغرور أعرض عنه لحظة ، ثم حدجه فاذا الناطح تدق أركانه ، ويتداعى بنيانه وتتساقط طباقه السبعون بعضها فوق بعض) وأحيانا يورد الكاتب مقامته يجىء فيها الأسلوب المعهود لفن المقامة ، كمقامة العقاد ، تقديم السنين ، لكنه لم يستمن براوية من رواة المقامات وإنما أدار العرض على لسان شخصية اختارها مستخدما أسلوب المقامة فقط ...

وإحياء الرسالة لهذا الفن قد أتاح للأدباء ميدانا جديدا ومادة خصبة عرضوا من خلاله أفكارهم ونوازعهم وأحالوها إلى نقد صريح لأحوال المجتمع .. كما أضافوا إليها من خصائص العصر الشىء الكثير .. فمقامة العقاد تناول فيها حدثا معاصرا وهو تقديم التوقيت الشتوى وتأخير التوقيت الصيفى .. والأديب على متولى صلاح نجده فى مقامه (فى العيد) يجعل روايته شخصية مصرية نسبها إلى (الفسطاط) ..

يقول فيها (حدثنا أبو الحسن الفسطاطى قال : قضيت شهر رمضان المعظم هذا

---

(١) والمعروف أن بديع الزمان الهمزانى هو أول من أنشأ فن المقامات لكن الدكتور زكى مبارك يرى أنه توصل إلى أن ابن دريد المتوفى سنة ٣٣١ هـ هو مبتكر هذا الفن .

(٢) العدد ٢٠ من الرسالة .

العام إلا أقله فى عزلة عن الحياة . . اقترب بالعزلة إلى الله وأبتهل إليه وأبتغى رضاه ، فكنت أقضى النهار صياما والليل قياما وألزمت نفسى إلا تنطق إلا لماماً وإلا تقارف آثاما . . وإلا تقول إلا سلاما(١) . .

وتميزت مقامات كتاب الرسالة بسمو الغرض ونبالة القصد وعصرية التعبير والفكرة تجنبوا فيها الأغراض التى اشتهرت فى المقامات الأخرى كالكدية وأساليب الخداع وأحاديث الهزل . . . ونوعوا أغراضها ما بين وصف وتأمل ونقد وتعليم حيث تحرى المقاميون تلك الأغراض بسليقتهم وعلى وفاق ذوقهم . .

ففى المقامة الهرمية عمد الكاتب إلى بيان أوجه القصور فى مجتمعنا المعاصر لة وأسباب الجمود فى حياتنا الفكرية ، كما أشار إلى ما جل ودق من شئون الحياة باللمحة الدالة حينا وبالتفصيل المحيط أحيانا . . . كما جاء فى قوله (. . وفى يوم من أيام البلاء أتى إليه رجل فرنسى قصير القامة دميم الصورة مقتر الوجه قدملأ الغرور قلبه وأعمى الوهم عينيه . . جاء هذا الفرنسى فصب مدافعه أمام الهرم وصوبها إلى رأسه يريد أن يوقظه من رقاده الطويل فجعل يلقى بقذائفه قنبلة خلف قنبلة ، وقذيفة أثر قذيفة . . فهل تحرك الراقد أو التفت !)(٢)

فالكاتب قصد بهذا الفرنسى نابليون ومجىء الحملة الفرنسية التى بدأ معها التأريخ لمصرنا الحديث حيث أيقظت الأذهان بمدرقادها وبددت الحركة العلمية دياجير التخلف . .

أما مقامة العقاد (تقديم السنين) فهى من قبيل المقامة التأملية حيث امتد فكر الكاتب إلى إلكشاف ما ستأتى به الأعوام المقبلة (عشر سنين فاذا الغد أمس المجهول معلوم عشر سنين فاذا الحرب الحاضرة وقد سماها الكاتبون حرباً ماضية ، وإذا الناس قد عرفوا الغالب والمغلوب وكشفوا الغشاوة عما وراءها . هذا الستار المضروب ، من غبار الوقائع وعثير الحروب عشر سنين فاذا بلاد قد

---

(١) العدد ٥٩٠ . (٢) العدد ٢٧ .

طويت وبلاد قد نشرت وإذ أعلام قد برزت وأعلام قد أندثرت وإذا مذاهب من الاصلاح أو من الإفساد قد جربها المجرمون فنهم راضون ومنهم ساخطون ، ومنهم من يحكم على أصحابها بالحكمة ومن يحكم عليهم بالجنون)(١) ...

على أن جريان فن المقامة على أقلام هؤلاء الكتاب (محمد عوض محمد — العقاد — على متولى صلاح) له دلالته لدى مؤرخ الأدب ذلك أنها صدرت من أقلام نادت بالتجديد بل لها مذهبها ونهجها فى تيار الدعوة إلى التجديد .. فهذا الفن قد ضاع فى معركة المحافظة والتجديد .. فمن المحافظين من أحجم عن الكتابة فيه خوفا من معاول المجددين — ومن المجددين من نبذه لما فيه من تكلف الصياغة وإدخال الوزن والقافية فى أسلوبه . . وبذلك اختفى هذا الفن من الميدان النثرى .. فعودته فى الرسالة وإحياؤه على أقلام المجددين كانت تصحيحا لمسار دعوى التجديد وما اكتنفها من تكلف وتعسف — وإنها دعوة صريحة بأنه لا يحق تحريم أسلوب المقامة فى الموضوعات التى تصلح لها وتحمل بها ، لأن إنكار القديم لغير سبب كإنكار الجديد لغير سبب وإقصاء الفن عن النثر حرمان للغة من مزيتها بين اللغات ، وهى مزية توخى فيها أسباب الجمال الفنى ثم الكتابة النثرية على مثال يضارع هذا الجمال فى الكتابة المنظومة من غير إخلال بمطالب الذوق السليم فى الأغراض التى تنفصل فيها مواضيع الشعر والنثر ، ولا تسمح باللقاء السائغ بين الفكر والواقع ، وبين العاطفة والخيال ..

إن إحياء الرسالة لهذا الفن يعد مددا ثرا ينتظر المجددين قبل المحافظين وإنه أيضا لمدد ينتظره المخلصون ممن يزعمون تحرير الشعر بالغاء البحور والأوزان ، فإن المقامة أوفى بالغرض فى هذا المقام من شعر بلا بحور أو نثر مهلهل ..

(جـ) فن الأسمار والأحاديث :

من الفنون التى أحيتها الرسالة فن الأسمار والأحاديث . . وهو فن عربى قديم يصور ما يدور فى مجالس السمر من أحاديث ونوادر . . من

---

(١) العدد ٣٦٩ .

العجيب أن يغفل الكتاب عن هذا الفن ويهملوه حتى عن الإستاذ أحمد أمين أنه فن جديد لم يعرفه العرب لا فى فجر الإسلام ولا فى ضحى الإسلام(١) . لكن الحقيقة أننا عرفناه عند أبى حيان التوحيدى . .

وفى الرسالة ظهر هذا الفن حيث تناول موضوعات تتصل بالحياة والمجتمع . فهو بمثابة سجل فكرى لما يتصل بحياة الناس ومشاكلهم . . ويحتاج هذا الفن من الكاتب إلى مهارة وذكاء ويقظة لما يدور أمامه من أحاديث حتى يستطيع أن يلتقط ما يسمعه ويسجل مايدور أمامه على ألسنة السامرين ، وكذلك فإنه يحتاج إلى مقدرة فنية تسجل مايجرى على لسان كل شخصية وما يدور بفكرها . . وكأن ذهن الكاتب مرآة صافية تظهر كل ما يقع أمامها . . لذا فان هذا الفن يعتمد أساساً على الحوار ووضوح التعبير والدعابة الخفية ليستولى على لب القارىء وفكره ومشاعره . .

ولقد جاء هذا الفن فى الرسالة فى شكل مقال له فكرة وموضوع وليس مجرد سرد لأحاديث جرت دون ترابط وانسجام . . .

ففى الجلسة التى عرض فيها الدكتور زكى مبارك حديثاً بينه وبين طه حسين وأمين الخولى عمد فيها الدفاع عن نفسه وتصحيح مفاهيم خاطئة علقت بأذهان المثقفين . . .

ولعلنا نلحظ دقة الكاتب فى تسجيله ذلك أنه بدأ حديثه بالتاريخ للجلسة وذكر مناسبتها . . ثم أسماء من اشتركوا فى الحفل . . ويدور الحديث على أفواه هؤلاء الكوكبة(٢) وذهن الكاتب يسجل كل نادرة وبادرة . . وفى تسجيله لاينسى

---

(١) مقدمة الأسمار والأحاديث للدكتور زكى مبارك .

(٢) ذكر الأستاذ محمد عبد الواحد خلاف أن هذا الاجتماع من نسج خيال الكاتب لاحقيقة له . . لكن هذا لايحول دون التاريخ لهذا الفن فى مجلة الرسالة .
(الرسالة العدد ٣٢٩)

نزعته وطبيعته التى عرفت عنه ونعنى بها اعتزازه بنفسه .. من بين ما سجله الكاتب وأورد فيه قوله :-

أمين الخولى - يازكى أما تترك أبدا أخلاق المنوفية ؟ .

طه حسين - وما أخلاق المنوفية ؟.

أمين الخولى - هى المشاغبة واللجاجة والعناد ..

طه حسين - وزكى مبارك مشاغب ؟ قل كلاهما غير هذا يا أمين ! فما عرف الناس زكياً إلا مثال اللطف والأدب والذوق .. الدكتور زكى حقيقة رجل لطيف ومن آيات لطفه أنه ينظر فيرى الناس قد ضجروا من الهدوء والسكون فيسلط عليهم القذائف العلمية ، ليتذوقوا نعمة الحركة والجدل) فالكاتب ينفى عن نفسه حب الشغب ورغبة التجريح فى الآخرين .. وإنما هى فى الحقيقة (ينظر فيرى الناس قد ضجروا من الهدوء والسكون فيسلط عليهم القذائف العلمية ليتذوقوا نعمة الحركة والجدل) .

وأيضاً مجالس الزيات التى سجلها بعنوان (تحت ظلال الكافورة)[1] .. تناول فيها أحوال المجتمع وأحداث العصر وما جلبت عليه بعض النفوس من حب السيطرة ورغبة البطش . يقول عن متسول مر على مجلسه خالف عادة المتسولين أمثاله فى مبتذل الدعاء والإسراف فى الشكر فلم يسرف إسرافهم ولم يقدم الشكر مثلهم ... فيعلل الزيات سر ذلك ويقرنه بحال مجتمعه الذى خضع لقوة الغاشم وسكر لرغبة المستبد يقول (السر فى رأيى هو القوة التى برزت فى هيئة ولهجته ، والإنسان منذ كان يعجب بالقوة ويخضع للقوى يدافع عن نظرته ، لأن القوة دليل الحياة الصحيحة ووسيلة العيش العزيز) .

(د) أدب الرحلات :

أدب الرحلات لون أدبى يعتمد على وصف لرحلة قام بها رحالة إلى بلد ما

---

(١) العدد ٤٣٦

فدون مشاهداته وانطباعاته متحريا الدقة والصدق وجمال الأسلوب ، فأدب الرحلات يعتمد على صفتين مهمتين لابد من توافرهما ، أولاهما أن يكون كاتبه رحالة بطبعه محباً للسفر . وثانيهما أن يكتب بالأسلوب الذى يجعل وصفه للرحلة شريطاً مصوراً لمشاهد أمام القارىء ..

وإذا ألقينا نظرة سريعة على خريطة أدب الرحلات فى أدبنا العربى وجدنا أن أدب الرحلات من أروع أحاديث الأدب العربى قديمه وحديثه . فمن شعراء الجاهلية وحكمائهم من رحل إلى الأكاسرة فى بلاد فارس ، والقياصرة فى بلاد الروم حيث أنشدوهم من أشعارهم وألقوا عليهم من آيات حكمتهم واستمعوا إلى بلغائهم مثلما أسمعوهم ..

والمؤرخون القدماء تؤكد رواياتهم فتنة العرب بالرحلات إلى أرجاء جزيرتهم وأطرافها ، فقد شهـــد القرن الرابع الهجرى إهتماما بالرحلات لذاتها وتدوينها فى أسفار خاصة وقيد كل ملاحظات الرحلة ، ومن المقدمين فى هذا الميدان المسعودى صاحب (مروج الذهب) الذى أولع بالأسفار(١) وهو حدث .. والبيرونى الذى ترك لنا كتابيه الآثار الباقية من القرون الخالية وتاريخ الهند ، ويعد كتابه الثانى أرقى مرجع عن بلاد الهند ، وأملأ كتب الأسفار تعريفاً بها ..

ومن أشهر الرحلات العربية ذات الأثر لعصرها رحلتا ابن جبير وابن بطوطه فقد طاف الأول ببلاد المشرق العربى بادئا من بلدته غرناطة ، ثم تنقل بين تونس وبلاد المغرب فوصف مشاهداته فيها ثم جذبته مياه البحر الأبيض فرسى بالاسكندرية التى افتتن بها(٢) ...

ومما يمتاز به ابن جبير نقده لأساليب الحكم الغاشم واطراؤه للحكم الصالح وحملته على قطاع الطرق ودعوته إلى كفالة الأمن العام وبعرضه الموجز الوافى بمختلف البلاد وتحديده للأماكن فى دقة وتقنينه للتواريخ بالتقويمين الهجرى والميلادى ..

---

(١) العدد ٤١٠

(٢) كان ذلك عام ١٤٨٥ م .

أما رحلة ابن بطوطه فكانت أوسع دائرة من سابقه إذ استنفدت منه ثمانية وعشرين عاماً جاب خلالها أكثر ماعرف لزمانه من بلاد العالم شملت الأقطار العربية والإسلامية وأفريقية الشرقية وأفريقية الوسطى وبلاد الصين . .

وفى مفتتح القرن التاسع عشر عاود العرب نشاطهم فى الرحلات وكان حظ مصر فى هذا المضمار عظيما ، فظهرت جماعة من الرحالين الذين انتجوا كتباً قيمة فى أدب الأسفار منهم رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وأمين فكرى ثم أمين الريحانى . . .

وفى الرسالة طوف بعض الأدباء والعلماء فى هذا الميدان منهم عبد الوهاب عزام ومحمد الدمرداش ومحمد ثابت ومحمد أحمد الغمراوى حيث عرضوا على صفحات الرسالة أسفاراً كثيرة ومشاهدات متعددة منها ما كان طوع الإرادة وليد المشيئة من غير اضطراب ولا قسر . . ومنها ماكان وليد ظروف طارئة أو مناسبات قاهرة . . من ذلك مشاهدات غريبة للأستاذ محمد أحمد الغمراوى حيث روى فيها مشاهداته فى منجم من مناجم سيناء ، وأيضاً رحلة الأستاذ محمد الدمرداش لجبل المقطم وهى من رحلات المغامرات .

ومن أبرز أعلام هذا الأدب فى الرسالة الأستاذ عبد الوهاب عزام الذى أخذ يجوب آفاق الكون ، يصور لقارىء الرسالة مايشاهده ويتأثر به كمشاهداته فى حلب ودمشق وبغداد وبلاد الفرس ، ومواطن الأتراك ثم فى الحجاز وأوربا . . .

وتتميز رحلاته بدقة العالم وتصوير الشاعر ، فهو فى نيسابور يستجمع ماوعى من أخبار التاريخ عن الحضارات الفارسية التى نشأ على ظلالها علماء يعتز بهم الفكر الإسلامى وفى القدس يعنى بآثار المسجد الأقصى ، وفى إيران يبحث عن مقبرة الصوفى زين الدين العطار . . وفى الجزيرة العربية يحقق مكان سوق عكاظ ، وفى اليمن يبحث عن آثار العمران التى تحدث عنها المؤرخون ويحقق بنفسه مكان سد مأرب

وكيف أدى صدعه إلى هجرة عرب الجنوب إلى الشمال . . كما تتجلى شاعريته فى آثار قلمه فى الوصف والإفصاح عن إحساسه بالمرئيات فجمعت رحلاته بين دقة الباحث وخيال الشاعر وعاطفته ، وأى شعر أبلغ من قوله وهو يجهل النظر فى أرجاء سيناء . . (وأصبحنا نطل على بيداء ليس فيها إلا رمال تتخللها أعشاب وأشواك ، لكنها سيناء ! ولله ماذا ضمت سيناء من الخبر والعبر ! فيها الطور الذى آنس موسى من جانبه نور الهدى وعليها مد الزمان وجزر بالغير سعيده وشقيه ، والجيوش هازمة ومهزومة ، فتمثل جيوش الفراعنة ذاهبة إلى الشام وآتية ، أو جيوش بابل وفارس مطرودة وطاردة) . .

على أن احياء الرسالة لهذا اللون الأدبى لم يكن لقصد التسلية أو ملء الفراغ وإنما كان لقصد تبصير القارىء العربى بوطنه الصغير ، وعالمه الكبير عن طريق المشاهد المجسمة ، كان الكاتب فيها عين القارىء ينتقل بها ليدرك ما يسمع وايرى ما يشاهد . . . يقول الزيات فى حديثه عن رحلات عزام أنها كانت « للتعريف بأمصار العروبة وبلاد الإسلام ، ليكون التعرف سبيلا إلى التعارف وعونا على التآلف وتمهيداً للوحدة »[1] . .

(ه) فن السير والتراجم :

لم تكن حركة إحياء القديم وحدها التى أوحت إلى مؤرخى عصر النهضة العناية بفن السير والتراجم ، وإنما يرجع أيضاً إلى جهود الأولين فى هذا الميدان . .

فقد كانت كتابة السيرة النبوية أول عمل من أعمال التدوين التاريخى يقوم به العرب حين مست الحاجة إلى معرفة سيرة الرسول العربى وحياته استقصاء للسنة فحملت رجالا توفروا على جمع أخبارها وتدوينها وكان ذلك بداية إشتغال العرب فى الإسلام بالتاريخ واحتلت السير والتراجم مكانا مرموقا فى تاريخ العرب . . .

---

(١) العدد ٣٩٢ .

وفى الرسالة إتخذ هذا اللون من المقالة إهتماما خاصاً احتل فى مدونة التاريخ المعاصر مكانا مرموقا ، فاذا كان التاريخ هو البحث وراء الحقيقة وتمحيصها وجلاء غموضها فى أى جانب من جوانب الحياة الإنسانية ، فان السيرة هى البحث عن الحقيقة فى حياة إنسان فذ ، والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التى عاشها والأحداث التى واجهها فى محيطه والأثر الذى خلفه جيله . .

ولقد قدمت الرسالة العديد من الأعمال فى هذا الميدان كتب لها المجد والشهرة ، فأعيد طبعها مراراً وقد بلغ من قوتها وصدقها أن أوقف نشر بعضها بفعل الرقابة . . ومثل كتاب أحمد عرابى الزعيم المفترى عليه الأستاذ محمود الخفيف ، وحياة الرافعى — للأستاذ محمد سعيد العريان . . وقد اعتمدت ترجمة هذين العملين على مصادر متعددة ففى الترجمة الأولى اعتمد على الوثائق التاريخية وبعض المعاصرين لعرابى على أن المؤلف لم يلتزم ببعض الوثائق وإنما مررها على مخبار الفكر والاستنتاج فتبين زيف بعضها ، من ذلك مارمى به عرابى من الخيانة فنجد المؤلف ينفى ذلك بشدة ويثبت وطنيته وإيمانه بشعبه وحق وطنه فى الاستقلال . . أما الترجمة الثانية فقد كان المؤلف قد صاحب المترجم له مصاحبة طويلة جعلته يقف على الكثير من أمور صاحبه حتى طيات نفسه ودخائلها . . فتوفر لها عنصر الصدق بكل ما فيه من معنى . .

* * *

٣ — ظهور فنون مستحدثة :

تلك ثمرة لما نتج عن إحياء الأدب العربى القديم . . أما وصل الشرق بالغرب فلقد ساعد على رقى الأدب المعاصر رقياً واسعا بفضل الأضواء الغربية التى نفذت إليه فظهرت فنون وأنواع أدبية مستحدثة لم يعرفه أسلافنا كالمقالة بأنواعها والقصة والمسرحية وغيرها . .

وإذا كانت المقالة ليست جديدة كل الجدة فان هناك فنوناً نثرية أخرى

ستحدثها العصر وبرزت فى الرسالة مستلهمة فى إنشائها أعمال الغرب وأصالة الشرق . .

(١) المقالة الأدبية :

عاشت المقالة الأدبية فى رحاب الرسالة عهدا أدبيا زاخرا فأصبحت ذات أثر فنى قيم يمس القلوب ويثير العواطف . . وقد انطلق أعلام الرسالة إلى آفاق عميقة بالمقالة فخاضوا بها ميدان الأدب والنقد والفنون الجميلة مستهدين فى ذلك بالمثل الإنسانية العليا وسار فى هذا الطريق كتاب كثيرون . . فمقالات الرافعى وأحمد أمين تمتاز باستيطان عقلى واسع ضارب بحدوده فى أرض إسلامية، كما تمتاز بمحصول فكرى وافر ساعدت عليه ثقافتهما الواسعة . . كما نجـــد مقالات توفيق الحكيم ونخرى أبو السعود ومحمد مندور وغيرهم ممن نقلوا إلينا — فى مقالاتهم — ملامح الفكر الغربى ومذاهبـه الإجتماعيـة والأدبيـة وساعد على ازدهار فى المقالة فى الرسالة . . وكان من مظاهر هـذا الازدهار تعـدد ألوان المقالات فكان منها المقالة الذاتية بأنواعها والمقالة الموضوعية وفى كل نوع من تلك الأنواع فاضت أقلام الأدباء ... فالمقالة النقدية جالت فى ميادين النقد فأحياناً يقف الـكاتب أمام نص يحلله أو بعض دووابن يستعرض قصائدها أو يقف عند شخصية أدبية يؤرخ لها ويسجل جهودها . . كذلك المقالةالفلسفية فهى تعرض لبعض النظريات والأفـكار الفلسفية وتتناول شخصياتها . . وفيها يعرض الكاتب لتلك العناصر بأسلوب الأدباء لا بأسلوب الفلاسفة أو الحكماء ، كذلك كان منها المقالة التاريخية التى تعرض لعصر أو ثورة سلفت أو بطل أو شخصية ولت ...

وأيضاً المقالة الاجتماعية التى اندرج تحتها كل ما يتصل بالمجتمع من أمور سياسية واقتصادية ومظاهر اجتماعية وأخلاق .. وما إلى ذلك مما يتناوله الأدباء والـكتاب المتخصصون ... وأيضاً المقالة الذاتية فقد حلق كتابها إلى آفاق ممتدة وأضافوا إليها أغراضاً متعددة .. لعل من أبرز أنواع المقالة الذاتية مقالة الترجمة الذاتية على الرغم من أنها أكثر أنواع الـكتابة مشقة لدواع كثيرة من أهمها أنه

لا يوجد قالب مألوف يحدد قواعد كتابته فيسهل على الكاتب احتذاؤه . ذلك لقلة التأليف فيه ، كذلك فهذا اللون يتطلب من الكاتب شجاعة نفسية عظيمة خاصة فى مجتمعاتنا التى لاتزال جمهرة الأدباء فيها تحرص أشد الحرص على ارتداء الأقنعة عندما يتصل الأمر بحياتهم الخاصة فلا تبد منهم سوى صورة مثالية مبهمة ... كذلك فان فن كتابة السيرة الذاتية يتطلب حساً مرهفاً يعين صاحبه على انتقاء الأحداث وترتيبها وعرضها فى صورة تنقل الموضوع من مجرد حكاية بعض الوقائع الشخصية إلى عالم أكثر رحابة هو عالم العواطف الإنسانية الذى لا يؤدى إلى املال القارىء ، وهذا اللون الأدبى لايلجأ إليه الكاتب عشوائياً بل هو نتيجة بواعث قاهرة تلح على الكاتب إلحاحا شديداً وتدفعه إلى هذا اللون من الإعتراف وتعرية النفس والبوح بكثير من الجوانب الخافية من حياته الخاصة والتى يكون الجزء بها هو قمة الشجاعة النفسية لاسيما وأن الكاتب يقدم على مثل هذه التجربة إلا وقد استوى على قمة أخرى من الشهرة والنضج والتألق ..

من ذلك ما كتبه الأستاذ أحمد أمين بعنوان «صديق»[1] قال عنه (لى صديق اصطلحت عليه الأضداد ، واتفقت فيه التناقضات حيى خجول يغشى المجالس فيتعثر فيه ، ويجلس وقد لف الحياء رأسه ، وغض الخجل طرفه وتقدم له القهوة فترتعش يده .. وترتجف أعصابه ، وقد يدارى ذلك فيتظاهر أن ليس له فيها رغبة .. ولا به إليها حاجة .. من أجل هذا أكره شيء عنده أن يشترك فى عزاء أو هناء أو يدعى إلى وليمة أو يدعو إليها) .. ويقول أيضاً) .. صحيح الجسم مريضه ليس فيه موضع ضعف ولكن كذلك ليس فيه موضع قوة .. يشكو المرض فيحار فى شأنه الطبيب فيحنق على الأطباء ويرميهم بالعجز وما العاجز إلا جسمه لم يستطع أن ينوء بنفسه) .. فتلك الكلمات قد رسمت الكثير من الظلال لصورة أحمد أمين كشف فيها عن طبعه الحيي المنقبض الذى انسحب على سلوكه بل وجسمه أيضاً ..

---

(١) العدد الثانى من الرسالة .

وقد يعمد الكاتب إلى تصوير نفسه من خلال معاودته لذكرياته يسرد ماعلق بذهنه منها فيكشف هـذا السرد بعضاً من الملامح الخاصة به وماهيته تكوينه النفسي .. من ذلك مقال الزيات (أول درس ألقيته)(١) حدثنا فيه عن تجربته الأولى بالتعليم وما واجهه من حرج أمام طلابه حيث حبست الكلمات على لسانه وانفرط عقد الدرس من فكره فوقف بين طلابه كالمحكوم عليه .. ومن خلال ذلك كشف الزيات عن نفسه وماجلبت عليه من طبع حيي ولسان من الخجل عيي ووجه للقاء الناس عيوب ..

ونجد مثل هذا الطبع عند الأستاذ عبد الرحمن شكرى الذى صور نفسه من خلال حديثه عن (ذكرياته فى التعليم)(٢) فميله للوحدة جنبه الخوض فى منازعات المدرسين وانقساماتهم ..

وقد يتجه الكاتب بفكره نحو مجتمعه فيتناول شيئاً من دعاماته وعاداته وقيمه .. سواء أكانت قديمة بالية أم جديدة مستحدثة .. ليظهر تبرمه نحوها أو ارتياحه لها .. ونستطيع أن نطلق على هذا اللون مقالة الوجدان الجماعى والنقد الإجتماعى والدافع لذيوع هذا النوع فى الرسالة ماطرأ على المجتمع من مستحدثات الحضارة فى الأزياء والعادات والأخلاق ووسائل اللهو والتسلية ، وما احتدم فيها من صراع بين القديم والجـــديد .. ثم رغبة الرسالة فى تصحيح مسار المجتمع وتوجيه أفراده .. لهذا فتح أعلامها الباب إلى أقصى مصراعيه وتصدرت مقالاتهم افتتاحيات الكثير من اعدادها وأخذ بعضها شكل أبواب ثابتة مثل (من وراء المنظار) و (الحديث ذو شجون) كانت عدة الكاتب فيها الملاحظة الدقيقة للظواهر الإجتماعية .. ثم الشجاعة فى اعلان الرأى صريحاً مستنداً إلى عقيدته الإسلامية وتقاليده الشرقية ...

فمقالات من وراء المنظار تناول كاتبها الأستاذ محمود الخفيف الموضوعات التى تصور العيوب الشائعة بأسلوب الوعظ أو بأسلوب المتهكم الساخر .. من

(١) العدد ٨٠ (٢) العدد ٣٧٦

ذلك ما كتبه بعنوان (عرفان الجميل)[١] وهو عنوان فيه سمة التهكم والسخرية من أولئك المثقفين الذين تنكروا للقرية التي نشئوا فيها وقابلوا إحسان آبائهم بالعقوق والجحود .. كما تناول أيضاً أصحاب دووان الحكومة الذين يستهلكون ساعات عملهم في قراءة الصحف وتناول الطعام والجدل في السخافات والتعقيب السافر لكل موقف دون أن يفطن واحد منهم إلى سائل يجيب سؤله أوشاك تعالج شكايته[٢]

ولقد استطاعت الرسالة أن تنوع هذا اللون الأدبي رغم ما قد يبدو للمتعجل أنها مجرد ترجمة ذاتية ... وكان من ثمرة هذا التنوع ظهور لون أدبي عرف باسم أدب اليوميات .

وهو أن يورد الكاتب سيرته أو سيرة جماعة تعنيه في هيئة مذكرات أو يوميات يسجلها في حينها ، وأحياناً يتعرض إلى حادثة أو ظاهرة اجتماعية فيوردها ضمن هذه السير ..

يقول العقاد عن أدب اليوميات (واليوميات أدب مستفيض في اللغات الاوربية عامة وفي مقدمتها اللغة الإنجليزية وهذا الأدب موضع دراسة المؤرخ والناقد النفساني والفيلسوف والباحث العلمي ، وكل من تعنيه سير الجماعات والأفراد ، يشتركون في دراسته وبحثه تارة لبيان الأسباب التي تدعو الناس في فترة خاصة من الزمن إلى تدوين مذكراتهم والعكوف على أسرار ضمائرهم بمعزل عن الجماهير وشواغلهم العلنية ، وتارة لتحقيق الوقائع واستكشاف دخائل الرجال ، وتارة أخرى للمقابلة بين أحوال الجو في البقعة الواحدة بين زمان وزمان ويأتون في جميع هذه التعليلات والتخريجات بما يلذ الوقوف عليه)[٣] .

وهذا الأدب انفع القراءات للمؤرخ المستطلع لأحوال الأمم وسرائر النفوس لاسيما المكتوب بخلوص فنية لا يشوبها التكلف والرياء ، ومعظم كتاب اليوميات في الرسالة ممن توخوا خلوص النية وصدق الرواية عندما يخلون إلى صفحاتهم

---

(١) العدد ٣٥٠ (٢) العدد ٣٥٢

(٣) العدد ٤٣٧

فالمقالة عندهم ظاهرة نفسية أشبه بالتوجه إلى محراب الإعتراف ، وكأنهم يخففون أعباء ضمائرهم بالقائها عنهم فى صفحات مسجلة ، يرجعون إليها ويؤمنون بصدقها وأمانتها ، كما يخفف الإنسان أعباء ضميره بالافضاء بها إلى صديق أمين .. وقد نهجوا فى صياغتها منهجين منهج الأسلوب التحليلى ومنهج الأسلوب الروائى .. فمن كتاب المنهج الأول الزيات والعقاد .. فنجد الزيات يورد الكثير من يومياته كيوميات مريض — يوميات مهاجر — من مذكراتى اليومية ..

أما العقاد فقد اكتفى بالإجابة على أسئلة وجهت إليه من القراء تعلقت اجابتها بأمور تتصل بذاتيته منها احجامه عن الزواج ورأيه فى الجمال وموقفه من مؤلفاته ..

أما المنهج الثانى فالتزم اصحابه الأسلوب الروائى مثل « ليلى المريضة بالعراق » لزكى مبارك وأديب لطه حسين ..

ولقد راعت الرسالة فى تقديمها لهذا اللون : —

١ — أن تكون هذه الترجمة وتلك اليوميات عملا خالصاً من أعمال الفن يريد الكاتب أن يجرب قدرته ويعبر عن خلجاته من خلاله ..

٢ — أن يكون الباعث عليها نوعا من المثالية تقدمها الرسالة للقراء ليطلعوا على قسماتها باعتبارها الصورة الحقيقية .

٣ - أن يكون الباعث عليها هو كيان الكاتب وما يموج فيه من مشاعر فلا يجد قراراً إلا فى التعبير عن هذه التجربة ..

ولا ينحصر ازدهار المقالة الأدبية فى الرسالة على مجرد تنوع أغراضها وتعدد اتجاهاتها .. وإنما يضاف إلى ذلك اختلاف الطريقة المتبعة فى العرض .. فنجد الكاتب فى بعض الأحيان يلتزم الطريقة المباشرة فيسرد أفكاره سردا مباشراً وينتقل من فكرة إلى أخرى تنقلا عاديا .. وأحياناً يلجأ إلى بعض عناصر التشويق والإثارة فيلبس مقاله ثوب الحكاية أو الحوار ، ومن خلاله يعرض لافكاره كما أرادها ..

وهكذا نجد المقالة الأدبية فى الرسالة قد امتدت آفاقها فجمعت بين ألوان الكلام وطرقه فوجد فيها كل طالب بغيته ..

(ب) القصة الفنية :

القصة فى الأدب المصرى حديثة العهد ، قريبة المولد لأن العصور التى خلفت عصر الفاطميين قد افسدت اللسان العربى وأدخلت على سلامته وجزالته لكنة الترك وعجمة الفرنجة .. ولسنا نستطيع أن نسمى قصص أبى زيد والسيد البدوى وأمثالها قصصاً عربياً أو أعجمياً فكلها وليدة خيال مشعوذ وقلم مرضوض ..

إذن لم يشهد الأدب المصرى جهوداً تبذل فى سبيل القصة الموفقة إلا منذ عشرات السنين - قبيل الرسالة - بعد أن استطاعت النهضة أن تقوم اللسان وتصلح التفكير وتنمى الخيال .. مم ساعد على ظهور بعض الأدباء استجابوا إلى هذا الفن وحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم لكنها نماذج ترددت ما بين استلهام التراث واقتباس القصص الغربى وبذلك لم يستقر الفن القصصى .. ولقد ساعد على تفاقم هذا الاضطراب سيطرة تيارين مختلفين على ميدان القصة فترة طويلة .

التيار التعليمى :

وقد امتد حتى أوائل القرن العشرين ، ويمكن اعتباره أقدم التيارات التى حاولت أن تتخذ شكلا قصصياً فى أدبنا الحديث ، وترد أسباب ظهوره المبكر إلى احساس رواده الأوائل به فلم يدخل فى اعتبارهم أنهم يقدمون إلى قرائهم فناً قصصياً وإنما كان هدفهم تعليم هؤلاء القراء وتثقيفهم .. وبالتالى فانهم لم يهتموا بالعناصر القصصية التى لم تظهر فيه بشكل بارز إلا فى المقامة وكانت النتيجة الطبيعية لذلك أن القصص التعليمى لم يستمد عناصره من الأدب العربى القديم كما أنه لم يأخذ عناصر فنية من الأدب الغربى ..

ويعتبر رفاعة رافع الطهطاوى أول من وضع البذور الأولى لنشأة القصة التعليمية فى كتابه المؤلف «تخليص الابريز» وفى روايته المترجمة «مغامرات تليماك»

أما تخليص الابريز فرفاعة لم يقصد به أن يكون رواية من أى نوع وإنما الكتاب فى جوهره أقرب إلى التقارير التى يكتبها لأستاذه طالب مجد عن نشاطه فى باريس(١) . . .

وواضح أن رفاعة ترجم روايته بقصد تقديم نصائح للملوك والحكام ثم تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس . . ومن رواد هذا التيار على مبارك ، فقد أسهم أيضاً فى ميدان القصة بروايته ("علم الدين") وهو يلتقى مع رفاعة فى أنه بذل غاية جهده لتعليم أبناء شعبه وتثقيفهم(٢) . .

وامتد تيار القصة التعليمية إلى أوائل القرن العشرين وظل ممثلوا هذا التيار يحاولون التوفيق بين حضارتنا الشرقية والغربية ولم يكونوا قادرين على تقليد الفنون الروائية الغربية وذلك لاتجاههم إلى التراث العربى القديم من ناحية ولأن الظروف الإجتماعية لم تكن تسمح للمصريين المثقفين بالتأثر بالأدب الغربى من ناحية أخرى ، ولم يلجأ إلى التأثر بالفنون الروائية الغربية إلا المهاجرون المسيحيون الشوام . . وقد شغل المثقفون بالدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى ، ولما كانت بعض مظاهر الحضارة الغربية قد انتقلت إلى المجتمع المصرى نفسه ، فقد شغلوا بمحاولة تنقية الصحيح منها من الزيف . . وبذلك اختلفت طبيعة الفن القصصى التعليمى فى القرن العشرين عنها فى القرن التاسع عشر ، وبعد أن كان هذا الفن يتجه

---

(١) العدد ص ٣

(٢) فقد جاء فى مقدمة هامش روايته (ولا شىء أنفع للوطن وأجلب للخير والبركة إليه من تعليم أبنائه وبث المعارف والفنون النافعة فيهم حتى يعرفوا حقوقه ويكونوا يداً واحدة فى نفعه وخدمته وإيصاله إلى غاية ما يمكن أن يصل إليه من الغبطة والسعادة فضلا عن نفع غيره . .

وقد رأيت النفوس كثيراً ما تميل إلى السير والقصص ، وملح الكلام بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة) .

(علم الدين ص٦ — ٨ من المقدمة) . .

إلى تعليم علوم العرب ، أصبحت وظيفتها منصبة على الإصلاح الاجتماعى بتوجيه النقد إلى بعض المظاهر الاجتماعية الغربية التى انتقلت إلى مجتمعنا ، ولعل فى حديث عيسى بن هشام للمويلحى وليالى سطيح للشاعر حافظ ابراهيم مايظهر التأثر بالقصة التعليمية فى القرن التاسع عشر من ناحية ، وبالمتغيرات التى ظهرت فى القرن العشرين من ناحية أخرى .. فمن عنوان كتاب المويلحى ، ومن اهدائه لكتابه تظهر صلته بالتراث العربى القديم وبزعماء الإصلاح الدينى والإجتماعى واللغوى الذين كانوا يهدفون فى اصلاحهم إلى إحياء هذا التراث ، فهو لايسمى كتابه قصة أو رواية وإنما يسميه « حديث عيسى بن هشام » .. ذلك العنواق الذى ألتصق بالمقالة إلى جانب استخدامه لفن المقالة من حيث التصوير والصياغة(١) .

ويقرر المويلحى فى مقدمة روايته بهدفه الإصلاحى والتعليمى بقوله (فهذا الحـــديث ـ حديث بن هشام ـ وإن كان فى نفسه موضوعا على نسق التخيل والتصوير ، فهو حقيقة متبرجة فى ثوب خيالى لاأنه خيال مسبوك فى قالب حقيقة حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم ، وأن نصف ماعليه الناس فى مختلف طبقاتهم من النقائص التى يتعين اجتنابها والفضائل التى يجب التزامها)(٢) .

ـ تيار قصص التسلية والترفيه :

وقد ساد هذا التيـــار من أواخر القرن التاسع عشر إلى الثورة القومية سنة ١٩١٩ ، وهو تيار اتجه أنصاره لإرضاء رغبات الجماهير وأذواقهم والخضوع لميولهم وقد ساعد على ظهوره فساد التعليم ثم الإحساس باليأس الذى ساد البلاد

---

(١) أما من حيث الإهداء فقد اهدى كتابه لوالده رمزاً للصلة التى تربطه به من ناحية ولكونه شق له طريق التأثر بالمقامة فى كتابه حديث موسى بن عصام . وبعد والده اهدى الكتاب إلى كل من جمال الدين ومحمد عبده والشيخ الشنقيطى وهؤلاء نادوا بالإصلاح الإجتماعى وبعث مجد المسلمين ..

(٢) ص٦ من المقدمة ..

عقب فشل الثورة العرابية فأصبحت وظيفة القراءة مقتصرة على تحقيق التسلية ونسيان هموم الواقع وآلامه .

وكان مؤلفوا هذا النوع من الرواية يهدفون إلى تقديم روايات تسلى قراءهم فحسب وكانت رواياتهم والحالة هــــذه لاتحمل تصويراً لمشاكل مجتمعهم ، ولا تـكشف بهذا التصوير عن مشاعرهم ازاء حاضرهم ولاعن آمالهم فى المستقبل ، بل كان هدفهم الوحيد تقديم حكاية مسلية إلى قرائهم وفى التصوير الذى كتبه شوقى لروايته « ورقة الآس » اعتذار للقراء عن تقصيره فى مسامرته التى يقدمها إليهم ، لأن المسامرات ذات توزيع كبير وهو لايرى سبيلا لارضاء كل قرائها[1] .

لـكن بعض المؤلفين كانوا يخجلون من أن تـكون التسلية هى الهدف من رواياتهم ففرضوا أهدافا وعظية أخلاقية على رواياتهم ، مع أن القارىء لهذه الروايات يشعر بأن هذه الأحداث مفروضة على القصة ولا علاقة لها تربطها بأحداثها فنجد سعيد البستانى يحاول أن يقدم تبريراً لروايته ذات الخدر[2] ..

ونلحظ فى هذا النوع من القصص اهتمام المؤلف بإدخال عنصر الهروب من واقع البيئة فيلجأ بعض القصاص إلى اتخاذ بيئات أخرى غير بيئتهم المصرية أو العربيـة فاتخـذ بعضهم بيئة اليابان مسرحا كرواية الفتاة اليابانيـة ويتخذ آخر من روسيا مسرحا لأحداث قصته « أسرار الثورة الروسية »[3] ويجرى مجراه الأستاذ عبد القادر حمزه فى رواية (عظة التاريخ)[4] . حيث يحدثنا عن البيئة الروسية فى ثنايا حديثه عن خضوع الشركس للروس ..

---

(١) الرواية الرابعة عشرة من سلسلة مسامرات الشعب .

(٢) ص ٤ من المقدمة .

(٣) وهى لخيل سعادة وقد صدرت عام ١٩٠٥ بالقاهرة .

(٤) الرواية الخامسة من سلسلة مسامرات الشعب .

وقد يلجأ بعض القصاص إلى الإنتقال بأبطالهم الذين يحملون أسماء عربية إلى بيئات أخرى يمارسون فيها حياة أكثر تحرراً كما فعل نقولا حداد فى روايته الصديق المجهول حين انتقل ببطليه (حسن ويوسف) إلى باريس بحجة الدراسة .. وقد يلجأ مؤلف هـذا التيار إلى اختيار موضوعاته من التاريخ العربى القديم ، ولـكنه فى هذا الاختيار لايندفع برغبة صادقة فى تصوير مجدد هـذا التاريخ ، وإنما يتخذ منه مجرد وسيلة لتقديم قصة مسلية إلى القارىء ..

تلك حال القصة من جهة الموضوع والعرض .. أما حالها من الوجهة الفنية فقد كانت العقدة تقوم فى معظمها على علاقة (حب) بين عاشقين تنتهى علاقتهما باجتماع الشمل بعد عقبات عدة وهى العقدة التقليدية لـكثير من قصصنا المحلى والغالبية العظمى من الروايات المترجمة من ناحية أخرى ..

أما رسم الشخصيات فقد كان لاتجاه المؤلفين إلى اختيار بيئات أجنبية أن قدموا شخصياتهم من تلك البيئة كأن قدموا شخصيات يابانية وروسية وشركسية وأوربية كما أنهم فى اتجاههم إلى الدول العربية أن قدموا لنا شخصيات من بيئة الخلافة التركية ..

أما فيما يتصل بالبيئة المصرية وخاصة الإسلامية منها فـكانوا أكثر تردداً وحذراً وحاولوا قدر جهـــدهم عدم التعرض لها لأنها لاتلائم أدوار الحب التى تقوم عليها ، وأصدق مثل على هـذا النوع رواية « ورقة الآس » لشوقى الذى اتخذ من العلاقة بين العرب والفرس فى العصر الجاهلى وسيلة لتقديم قصة مسلية عن « النضيرة بنت النضير » التى هجرت أباها وقومها من أجل حبها لسابور قائد جنود الفرس ، ويتخذ المؤلف الرواية وسيلة للحديث عن فساد القصور ..

أما السرد والحوار فقد لجأ المؤلفون فى هذا النوع إلى الأسلوب التقريرى فى حديثهم عن (الحادثة) لا يصورون تفاصيلها الدقيقة ، ولـكنهم يقتصرون على تقديمها إلى القارىء موجزة مضغوطة ، خاصة وأن قراءهم الذين لايتمتعون بثقافة حقيقية وعميقة كانوا جديرين بأن يحسوا بالملل لو لجأ المؤلف إلى العناية بتفاصيل الحادثة وجزئياتها الدقيقة . . . على سبيل التمثيل وصف شوقى لجيش

سابور .. فقد اقتصر على مجموعة من الأوصاف العامة كقوله (فبينما الأميرة ذات يوم هناك تطل آونة على الديار وهى فى ضيقة الحصار .. وشدة الأسار بالك عليها الأبواب بجيش من الفرس جرار وتنظر آونة إلى الجيش المحاصر يموج كأنه النمل فى مضارب تبدو من بعيد كأنها القطا إذ مثل حامى الموقع لديها ودعا لها ثم أنهى إليها أن سابور شدهد من الباب الغربى خارجا فى موكبه يتعهد مضاربه جيشه فى الظاهر ويخبر حال الخنادق فى الباطن)[1] .

وعيب هذا الأسلوب أنه يساعد على تشابه البيئات والمواقف فى هذا النوع من القصص لأنه يلجأ إلى الأوصاف العامة المألوفة ولا يحدد الألوان والخطوط التى تفصل بين بيئة وبيئة وبين موقف وموقف ليقدم مواقف مكررة تتعارض مع خصب الحياة وتنوعها ..

ذلك عرض لما كانت عليه القصة قبل ظهور صحيفة الرسالة ..

أما أثر الرسالة فى هذا الميدان فنستطيع أن نجمله فى : ـ

ظهور القصة الفنية على صفحاتها :

لعل أهم ماحققته الرسالة فى ميـــدان النثر أنها ساعدت على استقرار الفن القصصى كجنس أدبى مميز فلم يعد متردداً بين استلهام التراث وتأسى القصص الغربى لـكنه اتجه تماما إلى الطريق الفنى الصحيح .. وكان من مظاهر هــذا الاستقرار نمو القصة الفنية ونضجها وتحدد ملامحها حتى صارت كائناً قوياً يرتبط بالواقع من ناحية ويتأثر بالقصص الأوربى الجاد من ناحية أخرى والتى كان من أهم مظاهرها الإنتقال بالقصة إلى أرض الواقع وتعبيرها عن إحساس الروائى بالواقع ..

لذلك اكتسبت الشخصيات فى قصص الرسالة طابعها الفردى المميز وانتقل الأبطال من الشجاعة والفروسية وغــيرها من الصفات المثالية إلى عالم البشر العاديين وامتد التعبير حتى أسماء الأبطال ، فبعد أن كانت أسماء الشخصيات

---

(١) ورقة الآس ص ٦ .

نموذجية أصبحت أسماؤهم عادية كشخصياتهم واتجه اهتمام المؤلف إلى تفسير تصرفاتهم وتحليلها والكشف عن أعماقهم وواقعهم النفسي ... كما جمعت القصة الفنية بين الشخصية والحدث بحيث أصبح كل تغيير فى موقف الشخصية وكل تصرف من تصرفاتها يؤدى إلى تغيير فى أحداثها .. وبذلك نجد أن القصة الفنية اتخذت لنفسها اتجاهات متعددة أهمها الإتجاه الرومانسى — الإتجاه الواقعى — الإتجاه التحليلى — الإتجاه الفكرى ثم الإتجاه التاريخى ..

وهى اتجاهات ساعد استقرار القصة فى الرسالة على رقيها واطرادها .. فالاتجاه الرومانسى كان ظهوره نتيجة لظروف المرحلة الحضارية التى مر بها المجتمع عقب الحرب العالمية الأولى وماتلاها من أحداث قومية كان لها أثرها فى استقلال الشخصية والإحساس بالحرية الفردية .. فلجأ القصاص إلى محاولة تأكيد ذواتهم فى أعمال روائية وقصصية اتخذت ذوات كتابها محاور أساسية تدور فى فلكها.. ولهذا وجدت قصة — أديب ، وايلى المريضة فى العراق — المناخ الملائم والجو الصحى المناسب كى تتنفس فى حرية وانطلاق فى ظل هذه المرحلة الرومانسية ..

على أننا يجب أن نشير إلى أن هذا الإتجاه كان قليل الشأن لإهتمام الرسالة بتوجيه المجتمع ومساندة الطبقات الكادحة حيث أخذ هذا الإتجاه يذوب ويتلاشى فى موجة الواقعية التى نمت وسادت كتيار أكثر حدة وملاءمة للمرحلة التى أعقبت الحرب الكبرى الثانية ... عندئذ اتضحت نظرة المخلصين للفن القصصى بإخضاع التجربة لفكرة ذاتية فردية بحتة ...

وفى النماذج القصصية التى عرضناها — التى تمثل هذا الإتجاه — مميزات خاصة حيث تجنب فيها كتابها مااستقر فى نفوس بعض الأدباء من مفهوم الحرية التى تميز بها الإتجاه الرومانسى ، فاعتقدوا أنها لاتلتزم بأى قيد اجتماعى أوسياسى أو دينى لأن حرية الأديب تكفل له حرية الانطلاق إلى مايريد من آفاق بجناحين قويين دون أن — تثقلهما أثقال من أى نوع حتى يستطيع الأديب أن يكون مبتكراً أو مجدداً ، وعلى هذا النحو جردوا العمل الفنى من أى مضمون اجتماعى وجعلوا شكله غاية فى ذاتها ...

أما كتاب الرسالة ، فقد كان الفن عندهم تعبيراً صادقا عن الحياة والمجتمع وما فيه من قيم وتقاليد ... لذا التزموا فى قصصهم جانب الصدق والفضيلة ... ففى قصة (لحن الوداع) للأديب عبد القادر حميدة أظهر المؤلف عاقبة الشك والاندفاع الأعمى فجعل (الزوج الطبيب) يسرع بإطلاق الرصاص على زوجه الذى تكشفت له براءتها بعد ...

وفى قصة « ألوان » للأستاذ عطا الله سوس حال المؤلف بين بطل قصته (فؤاد) وبين القروية الحسناء فلم يحقق الاقتران بينهما نظراً للتفاوت فى السن والثقافة والوضع الاجتماعى ... فهى امرأة شابة وهو متقدم فى السن ... وهى قروية ساذج مثقف فنان مرهف ..

أما ميدان الأقصوصة فلم يخرج كتابها أيضاً عن الإطار الذى نهجوه فى القصة القصيرة ... فأقصوصة « وفاء الطائر » للأديبة أسماء فهى كان الهدف منها تصوير تجربة مشاهدة لفئة الرجال عن يهجرون ديارهم ويضربون الصفح عن الرابط الأسرى ... فجهاد الطائر الجريح للحاق برفاقه العائدين لأوكارهم ... ثم مقاومته لأبناء القروى عندما وقع بينهم أسيراً ... دليل حى على أهمية « العش » للطير وأمنه واستقراره بين رفاقه الطيور ...

أما الإتجاه الواقعى ... فقد كان أصدق الإتجاهات لبيان أثر الرسالة فى ميدان القصة .. فهو اعتمد أساساً على ملازمة الطبيعة ومطابقتها وعلى التعبير عن الأشياء بصدق .. كما يعد أكثر الإتجاهات القصصية وجوداً فى الرسالة .. نظراً للحيطة الشديدة التى التزمتها تجاه الرومانسية .. إذ كانت الواقعية قد فرضت نفسها على ميدان القصة كرد فعل لسيادة الرومانسية وطغيانها حيث انتشر التعليم واتسعت رقعة المثقفين وخفت سورة التقاليد الاجتماعية كما تحولت حركة الترجمة عن طريقها الضيق إلى طريق أرحب ... ولقد سبق لنا أن قسمنا هذا الإتجاه إلى الواقعية الانطباعية والشمولية وأردنا من وراء هذا التقسيم أن نوضح مسار هذا الإتجاه فى الرسالة ... لكن القاسم المشترك بينهما أن الكاتب يدرك الوجود

بتجاربه العلمية الواقعية ولا يدركها بخواطره والدليل ماثل أمامنا فى النماذج التى عرضناها حيث إستند فيها كتابها إلى حقائق مفصلة وفسروا الحياة تفسيراً ماديا لا تفسيراً مثالياً فالأديب محمود البدوى — فى قصة الأعمى — أخبر عن عناصر المكان والزمان والسمات الاجتماعية والجسدية لشخوصه(١) وأيضا الأديب السيد محمد زيادة فقد انتزع شخصية بطلة من الواقع الملموس والمحلى المألوف مهما كانت منزلتها فى المجتمع . . ففى قصة « على كف القدر » إختار شخصية البطل (ماسحاً للأحذية) وما ذلك إلا ليصور حالة الطبقة الفقيرة وما تكابده من بؤس وحرمان .

على أن هـــذا الإتجاه قد تكتنفه ظاهرتان نظراً لإرتباطه بالواقع الاجتماعى . .

الظاهرة الأولى وهى حالة التشاؤم والانقباض التى قد تصيب نفسية الأديب عادة إذا ما عايش آلام مجتمعه حيث تتمثل له الحياة على أنها معاناه دائماً . . ويشخص له الإنسان حيوانا مفترساً شريراً وما الخير والفضيلة إلا طلاء لايكاد يمسه صراع الحياة حتى ينحسر ليكشف عن واقع الإنسان . .

أما الظاهرة الثانية فهى تطرف بعض كتاب هـــذا الإتجاه نحو المذاهب الاجتماعية العالمية . . فيلجأ هذا البعض إلى المبالغة فى المنهج الاشتراكى وإذ بنا نشاهد موجة أدبية فنية تعبر عن إنتصار الفكر الإشتراكى وتستمد مؤثراتها من الأدباء أمثال تولستوى وكتشاكوف . . . وتمادى السائرون نحو الكتلة الشرقية فنجد بعضهم يفاخر بانتمائه إلى الإشتراكية الروسية(٢) . .

ولقد وقى الله كتاب الرسالة فلم تبد فى كتاباتهم إحدى الظاهرتين وكان شغلهم الشاغل أن يرسموا صورة دقيقة للموضوع الذى يتناولونه والتجربة التى

---

(١) ص ٢٧٨ ، ٢٧٩

(٢) ثورة الأدب فى ظل الاشتراكية للدكتور لويس عوض .

يترجمون عنها لا يعبؤن بالتفصيلات المتداخلة فى تركيب هـذا الحدث بقدر إهتمامهم ببعض الجزئيات التى تعطى صورة صادقة للموقف والانطباع الدقيق للتجربة . . كذلك سمى قصاص الرسالة بطبع قصصهم بطابع محلى قومى إمتازت بالحيوية والفهم التام لشخصياته كالتى لمسناها فى قصة الأديب يوسف جوهر « المعلم لوقا » حين حلق بفـكره فى إنتفاضة الشعب عام ١٩١٩ وهتف مع الشباب الثائر بحياة الوطن .

أما الاتجاه التحليلى فلقد كان للرسالة الفضل الأوفى فى ظهوره ويـكاد يكون قصاصها هم الرواد الأول لهذا الإتجاه أمثال محمود تيمور وإبراهيم المصرى وغيرهما حيث مهدوا الطريق لمن تلاهم من الـكتاب . .

ويقوم هذا الاتجاه على الدراسة الواعية لحالات النفس والملاحظة الدقيقة لـكل خلجة من خلجاتها وظاهرة من ظواهرها . . ثم تسجيل ذلك فى إطار فنى يتضمن المشكلة النفسية وعلاجها . .

ولقد سبق أن عرضنا نماذج قصصية لهذا الاتجاه امتزج فيها إبتـكار الموضوع بوضوح الفـكرة الإنسانية وفى إطار عصرى يظهر فى عمق التحليل النفسى . .

ومن الاتجاهات التى تمت بسبب قريب من هذا الاتجاه — القصص ذات الاتجاه الفـكرى فاذا كان الاتجاه التحليلى يحتم الدراسة الواعية للنفس فان الاتجاه الفـكرى يقوم أيضاً على دراسة النظريات الفلسفية . . ولقد ضرب قصاص الرسالة بسهم وافر فى دعم هذا الاتجاه . . وأنتزعوا قصصهم من الواقع الذى يعيشونه ومن الأحداث والظواهر ذات الدلالات الخاصة . . ثم أجروا عليها التيار الفلسفى بعد أن حملوا فـكرهم وعقلهم فيها فاستوت نموذجا فنياً لا تطغى فيه الفـكرة المجردة على المعرفة . .

والسؤال الذى قد يقابله الدارس لهذين الإتجاهين : هل لابد للقصة فيهما

من العرض والعقدة والحل ؟ نعتقد أن هـذا الاطار التقليدى للقصة قـد تحطم على يد البعض ممن إلتزموا الجانب التحليلى أو الفـكرى فى قصصهم فجعلوا شخصياتها تنطلق دون حاجة إلى عقدة لأن عقد الحياة فى كل خطوة يخطوها إنسان هذا العصر ودون حاجة إلى حل لأن الحياة لا تحل كل مشاكل الإنسان وكل ما يفعله هؤلاء الـكتاب هو أن يلقوا ضوء على الواقع الاجتماعى يبرزه ثم محاولاتهم التفـكير فى الخلاص .. وغالباً ما يكون فى انتصار العقل على العاطفة وخير شاهد على ذلك قصة « صدمة المغرور » للأستاذ محمد فريد عبدالقادر .. فقد أراد الـكاتب أن يصور الحالة التى يكون عليها هذا الصنف من البشر وما يتعرضون له من صدمات تنزلهم من عليائهم وتهبط بهم إلى أرض الواقع . فدعا بطل قصة « كامل » يحلق بأجنحة الخيال فى آفاق الوهم يرتشف ينابيع السعادة مع تلك الزوجة التى زينها له غروره .. ولا يدع الـكاتب بطله فى هذا العالم الحالم فيهيأ الأسباب لتصل إلى كامل (رسالة) فيها دعوة لحضور حفل عرس فتاة أوهامه على قريب له كان قد وكل إليه أمر مكاشفة أهلها برغبة كامل فى الزواج .

فالقصة كما نعتقد خلت من العقدة القصصية لـكنها لم تخل من جوانب أخرى أوضحها الـكاتب أهمها أن شخصية المغرور لم تتضح فى مجرد سطور رسمها الـكاتب لـكنها اتضحت على مدى أحداث القصة ليشاهدها القارىء دائما ويعرف عنها كل جزئياتها .. فكامل الذى تعرفنا عليه ووقفنا على أمره أدركنا كيف يقضى يومه من الصباح إلى المساء ثم النهج الذى يسير عليه فى يومه .. وطريقة حديثة وكيف يعامل أسرته وكيف يواجه الناس وكيف كان يهتم بصورة فتاته ..

هذه الخيوط التى نسجها المؤلف منذ بداية القصة هل يجمعها فى عقدة واحدة ؟ نعتقد أنه من العسير تحقيق ذلك لـكثرتها وتشابكها وإمتدادها .. ولـكن فلتتجمع فى أكثر من عقدة أولا تتجمع على الإطلاق إلا من خلال حدث

كبير ، ويكفى الكاتب أن يرينا تشريحا لنفسيات مختلفة لنفكر معه فى أصدق الحلول للقصة وللمجتمع ..

أما الاتجاه التاريخى فكان له فى الرسالة شأن آخر .. إذ شاهدت صفحاتها ما انتهى إليه هذا الاتجاه من رقى مطرد .. ذلك أنه خضع للتيار العام للقصة القصيرة ونعنى به التيار التعليمى وتيار التسليه والترفيه ..

فقصص جورجى زيدان — وهو يمثل الرعيل الأول — لا تمثل فلسفة خاصة يصورها التاريخ وإنما يكتفى بالجمع والتنسيق وإحياء الصورة احياء يسيراً يقوم على الشهرة التاريخية للموضوع والشخصيات ، وكانت أعماله — التى صدرت بانتظام من ١٨٩٢ حتى عام ١٩١٤ م كانت تعانى من عيب رئيس هو أننا نلتقى فيها بعنصرين مستقلين حكاية غرامية ودروس فى التاريخ حتى أنه كان يعطى أحياناً مراجعة فى الهامش .. وهو الهدف الأساسى من كتابة القصة .. أما حكاية الحب فوجوده فقط كعنصر للتشويق الذى يحول بين القارىء وبين الملل من دراسة التاريخ(١) .. وهذه حكاية عادة مليئة بالمصادفات والمفاجآت والأقدار والحظ .. وبالطبع لا مجال فيها لدراسة أو رسم أى شخصيات على نحو جاد والأسلوب هو أسلوب كاتب صحفى غير متأنق .. وكل هذه أمور كانت تناسب ذوق القارىء وربما الكاتب أيضاً فى ذلك الحين ..

على كل حال فقد مهد زيدان الطريق لمن جاء بعده وترك أثره واضحا على أعمال

---

(١) وقد أقر بذلك فى مقدمة رواية « الحجاج بن يوسف » حيث قال « .. وأما نحن فالعمدة فى روايتنا على التاريخ وإنما نأتى بحوادث الرواية للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فى مجالها قصة غرميه تشوق المطالع على استتمام قراءتها) — الهلال سنة ١٩١٣

الكثير من الأدباء ... وكان من أبرزهم الأستاذ على الجارم حيث واصل منهج سلفه فى اختيار الموضوع والعرض الخارجى للحوادث مع تلوين القصص بألوان شخصية مستمدة من مزاج الكاتب الجديد ومقوماته العصرية .. أما الأسلوب فقد نحى به المنحى الانشائى ..

هذا ما كان عليه الاتجاه التاريخى قبل الرساله .. أما فى الرسالة فقد أرتقى هذا الاتجاه وأستطاع نفر من أعلامها أمثال محمد سعيد العريان وعلى الطنطاوى ودرينى خشبة وغيرهم من الأدباء أن يلتقوا فى النهاية بكتاب القصة التاريخية الفنية حيث تقوم قيمة القصة على مثلها العليا فبين قصص الجارم ومن حذا حذوة وقصص محمد سعيد العريان أرتقى من إدراك فنى يلائم مزاج الشاعر ويستمد حوادثه من حقبة تاريخية مشهورة ، وتقتبس من الشعر والنثر الفنى والقرآن الكريم ليقوى أثر الجانب اللغوى فيها ، ويقوم الوصف على تمثيل النوع فى الشخصيات وتتحرك تبعاً لادراك فنى يصور الحوادث لتفسير التاريخ [1] .

ويتسع أفق هذا الاتجاه ليشمل نبعاً جديداً وهو وصف الحركات الإجتماعية وتحليل المشاكل العامة والخاصة لتبعث فى التراث القومى والتاريخى مما يمثل العصر الحاضر ، وبذلك تكتسب القصة التاريخية مدلولا بعيد الأثر يضاف الى ذلك العرض الفنى الذى يرعى مثل القصة العليا من وحدة فنية قوية ترقى فيها الشخصيات رقياً نفسيا وترقى فيها الأحداث رقياً مماثلا لها فى مظاهر السلوك البشرى .. ويأتى نجيب محفوظ على قمة رواد هذا الاتجاه ويمثل فئة شخصية تعبر عن فلسفه متماسكة وتظهر موهبته فى تصوير الصورة التاريخية القومية تصويراً يدل على أصالة وبراعة فنية ..

** شخصية مصر :

هذا من حيث الأسلوب .. أما من حيث الاتجاه فلقد كانت هناك إتجاهات

---

(١) راجع نماذج هذا الاتجاه فى الفصل السابق .

تحكمت فى النتاج النثرى وتمثلت فى محاولة بعض الأدباء تحقيق هدفين: هما إثبات شخصية مصر ثم الدعوى إلى قيام أدب عالمى ..

أما عن إثبات شخصية مصر.. فلقد كان هذا الهدف هو أمل الغالبية العظمى من أبناء الشعب الذين قاسوا من ألم الاحتلال .. وكنا نود لواهتم القصاص بهذا الجانب فصوروا الطابع الإسلامى فى مصر أو الجهود المصرية فى سبيل الاستقلال لكننا لم نجد من يطرق هذا الموضوع قبل بزوغ الرسالة ..

فالشخصية المصرية لم تتضح بعد والنظرة إلى الأشقـــاء العرب لم تتبلور ، وتجيش فى الداخل على شكل عام وغير محدد ، ولم يجد ترحيباً من مفكرى الأمة وأدبائها وكانت دعوة الدكتور هيكل إلى إيجاد أدب قومى تستوحى فيه تاريخنا القومى فلم تتجه إلى الحضارة العربية .. وإنما نظر إليها نظرة متساوية مع نظرته إلى البطالسة والرومانية والعثمانية على أساس أن كل هذا يكون جزء من ثقافتنا ويدخل فى تركيب شخصيتنا بل اتجه فى محاولاته التطبيقية لهذه الدعــــوة إلى الأساطير الفرعونية فراح يستلهمها فى صور أدبية فيحاول أن يربط بين مصر القديمة ومصر الحديثة ..

وكانت النظرة إلى بعض البلدان العربية خالية من روح الأخوة .. فالسودان فى نظر أحد القصاصين رمز للفقر والهمجية[1] . كذلك فان من الملاحظ أن القصة المصرية نشأت وترعرعت على يد الطبقة الارستقراطية وعلى يد كثير ممن ينتمون إلى أصول غير مصرية فنجدها تشب على يد محمد ومحمود تيمور وهما من أسرة كردية ومحمود طاهر لاشين وهو ينتمى إلى أسرة من مسلمى البلقان ، وتوفيق الحكيم وهو من أم تركية ومحمود طاهر حقى وهو من أسرة يونانية ..

أما فى الرسالة فنجد طائفة من القصاص ممن ينتمون إلى أسر مصرية خالصة كالزيات ونجيب محفوظ ومحمد سعيد العريان وغيرهم ، وهذا ما نحسه من روح

---

(١) قصة زينب ٢٣٥ .

الواقعية فى قصصهم حيث ركزوا على الطبقة المتوسطة الصغيرة التى تقدس القيم وترعى التقاليد والتى عادة مايرزح أبناؤها تحت طائفة كبيرة من القيود والضغوط الإجتماعية المتنوعة ، وهى لذلك تعتبر مجالا خصباً فلا انحرافات ولا عقد ، وهم فى تناولهم لهذه الطبقة يصورونها فى تفصيل وموضوعية وشمول . . وهذا يخالف مانجده مثلا عند تيمور فآثاره اهتمت بالعيوب الإنسانية فىالطبقات الشعبى من وجهة نظر الطبقة (الارستقراطية) فهو فى ذلك متأثر بفن المدرسة الواقعية الناقدة فى الأدب الغربى(١) . .

وبينما كانت نظرة نجيب محفوظ إلىالمجتمع شاملة نجدها لدى توفيق الحكيم جزئية تعتمد على قضايا فرعية(٢) . .

إلى جانب ذلك فان كتاب الرسالة قد أوسعوا مفهوم القومية المصرية لتصبح جزء من القومية العربية وأنها جزء لايتجزأ منها . . وما الحضارة المصرية إلا حلقة من حلقات الحضارة العربية . . ولايعنى هذا أن كتاب الرسالة اهملوا العصر الفرعونى أو حاربوه وإنما أضافوا إليه لونا تاريخياً شأنه شأن قصص الأساطير لا يمثل نزعة انفصالية أو دعوى انعزالية . .

والدليل ماثل أمامنا فى الأسطورة الفروعونية « فى ظلمة الليل » للأديب محمود تيمور فلانجد فيها مجرد اشارة إلى تحيز قومى أو نعرة قبلية(٣) . .

وكان لتعلق قصاص الرسالة ببيئتهم المحلية وشخصيتهم الإسلامية أثرها فى اختيــــارهم للشخصيات حيث جاءت جميعها من الواقع الثابت أو من طيات التراث . . وكان لهذا أثره فى احتضار روايات التسلية التى بالغ أصحابها فى اختيار

---

(١) مقدمات القصة العربية الحديثة للدكتور محمود حامد شوكت ص٢١٧ .

(٢) على سبيل التمثيل قصة يوميات نائب فى الارياف — فلم تشغله فيها سوى ظاهرة الإيمان بالسحر والشعوذة لدى (زنوبة) .

(٣) العدد ٣٤٦ من الرسالة .

أبطال قصصهم أسطوريين ممن لهم بطولات خارقة للعادة أو بالقدرة الخيالية على فتنة النساء ... وبذلك انتقل البطل الأسطورى إلى بطل عادى شعبى ..

وكما امتد الطابع المحلى إلى نوع الشخصية امتد أيضاً إلى الأسماء التى أطلقت عليها أيضاً .. ويظهر هذا الطابع بجلاء عند نجيب محفوظ ومحمد سعيد العريان فنجد الأول يستمدها من الواقع الإجتماعى « مثل شخصية المعلم بيومى الفوال » فى قصة فتوة العطوف[1] والثانى استمدها من الواقع التاريخى كشخصية عمر ابن الخطاب فى قصة « راهب ايلياء »[2] .

ومما يدل على حرص الرسالة فى إضفاء الطابع المحلى على القصة ما اشترطته فى المباراة القصصية التى أجرتها بين الكتاب بأن تكون شرقية الموضوع وما ذلك إلا لتمكن للطابع المحلى فى هذا الفن الاستقرار بين الاتجاهات الأخرى[3] .

الفن المسرحى :

ومن الفنون المستحدثة فى نثر الرسالة « الفن المسرحى » وهو فن يشترك مع الفن القصصى فى خصائص من أهمها الحادثة والشخصية والفكرة والتعبير ولا يميزه تمييزاً واضحاً عن القصة إلا طريقته فى استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية .

---

(١) العدد ٣٨٣   (٢) العدد ٢٨٩ .

(٣) ورد فى الإعلان (إلى كل كاتب عربى فى مصر وفى غير مصر تشجيعاً للقصص العربى تفتتح (الرواية) مبارياتها السنوية فيه بهذه المباراة .. مباراة فى الأقصوصة جائزتها خمسة عشر جنيهاً مصريا . وشروطها :

١ — أن تكون الأقصوصة شرقية الموضوع .

٢ — أن تكون الأقصوصة بليغة الأسلوب .

٣ — أن تكون الأقصوصة نبيلة الغرض .

(العدد ٢٠١ من الرسالة) :

وإذا كنا قد وجدنا للقصة فى أدبنا صورا مختلفة فإن فن المسرحية كان على خلاف ذلك لخلوه من تراثنا الأدبى ، فهذا الفن نشأ فى أدبنا أثر العلاقات الأدبية فيما بيننا وبين الغرب . .

وقد كان للرسالة أثر فى هذا الفن من عدة وجوه :

(أ) أن النصوص المسرحية التى قدمها كتاب الرسالة تنتمى إلى الطابع القومى بمعناه الشامل الذى عهدناه فى فن القصة ، منها ما تتصل بتاريخنا الحديث كمسرحية « محمد على الكبير » للاستاذ محمد فريد أبو حديد وأخرى تتصل بالسيرة الإسلامية كمسرحية توفيق الحكيم (الهجرة – حديث إبليس) وغيرهما[1] .

بعد أن كان هذا الفن يقوم على نصوص مترجمة من الأدب الغربى خاصة الفرنسى التى لم تؤثر فى حياتنا الأدبية وكان المترجم يحاول تمصير النص فيستبدل الأسماء بأخرى مصرية وقد يستبدل الحوادث نفسها بأخرى مما يفقدها بعض الأحيان روح الواقعية والصدق والأصالة . .

(ب) إضفاء الطابع الجدى والفنى على النصوص المسرحية مع مساعد على إختفاء اللهجة العامية ومسحة الهزل التى دأب الكتاب على إستعمالها فى مسرحياتهم فى ملاعب التمثيل أو أودعوها فى مؤلفات . .

ويرجع ذلك إلى إيمان الكاتب بنزعة فكرية اتخذها نهجا له . . فالأديب توفيق الحكيم تبدو فى مسرحياته نزعة فلسفية على شخوصه مؤدها الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات[2] . .

وعلى هـــذا النحو إستطاعت الرسالة أن تصنع محاولات كثيرة فى هذا الفن الحديث .

---

(١) ص ٣٩٧ / ٢٩٩ من هذا البحث .

(٢) كما فى مسرحيته (حديث إبليس) .

(هـ) الأدب النسائى :

يرى الناظر فى كتب وتاريخ الأدب ، أن الكتاب أصطلحوا على تقسيمات وأنواع للأدب نحتوها من عصوره ، ومن خصائصه بالقدر الذى يتعلق بعرضه لا بجوهره ، لكننا لم نعثر فى ذلك المجال على تقسيم لأدب الرجل وأدب المرأة بالرغم من أنه تقسيم واقعى نتيجة إختلاف طبيعة الرجل عن طبيعة المرأة . . وفى اللحظة التى نقرر فيها هذا التقسيم نرى أنه أستوعب تقسيم الأوائل والأواخر بدون إستثناء ، كما أنه تضمن مادة لا تنضب من عصارة الأدب . .

وأدب المرأة فى مجموعه ضئيل فقد نجد الموسوعات الأدبية تزخر بأشعار الرجال فى شتى المواضيع دون أن تورد للمرأة غير أبيات قليلة . . وفى ميدان النثر الفنى أيضا لم تحفظ كتب التراث لأدب المرأة من هذا الميدان سوى مقطوعات صغيرة للسيدة زبيدة زوج الرشيد وغيرها . .

نعم هناك من الخصائص ما يشترك فيها مع أدب الرجل إلا أن لأدبها طابعه الخاص الملائم لتركيبها ونفسيتها . . وبالتالى فان لها أيضا أسلوبها الذى يفرضه عليها هذا التكوين وتلك النفسية . . أليس هناك من يقول أن الأسلوب هو الكاتب ! بمعنى أن إختلاف الأساليب راجع إلى اختلاف شخصيات الكتاب من حيث أذواقهم ومواهبهم العقلية ، ودرجة إنفعالهم وطباعهم الخشنة أو الرقيقة ، وطريقة تفكيرهم وتصويرهم ، إذ كان لكل ذلك أثره فى نوع الكلمات ولون التشابه والاستعارات وقوة العبارات أو رقتها وفى نظام التفكير أو اضطرابه ، فكلا الأدبين تناول الكثير من الموضوعات التى تناولها صاحبه ، مما يتصل بالإنسان والطبيعة فى الحماسة والعتاب والمدح والرثا . والوصف والاعتزار سواء أكانت فى ميدان الشعر أم ميدان النثر الأدبى وكل منهما يتناول الأشياء بالطريقة الفنية التى تبدو منها شخصيته ، وتكون معرضا لإنفعالاته وأخيلته وعباراته الخاصة ومزاجه المعتدل . .

وفى المرأة صفات فطرية مفقودة عند الرجل فهى حساسة بغريزتها ، رقيقة

بطبعها والحسن والرقة صفات إذا توصلت المرأة إلى صقلها وتهذيبها تحولت به من مخلوق بشرى إلى مـلاك سماوى يحمل بين جوانحه معانى الرأفة ، ولهذا جاء أدب المرأة منذ عصوره الأولى أكثر إنطباقا على الواقع يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة وتكفل أدبها باسباغ الألوان الحسان ، والدقة والجمال فى بعض الأحيان عل أدب الرجل كما نجـد أيضا فى أدب المرأة بعض الأغراض التى لم يكترث بهـا الرجل وهى النواحى النفسية لبعض الظواهر الاجتماعية مثل تعدد الزوجات وأحاسيسها . . والطلاق وظله الثقيل أو الدعوة لمشاركة المرأة فى الحياة العملية ، كما تناولت الـكثير من مشاكل الأسرة كانصراف الزوج عن المنزل وشغف الرجال بالأجنبيات . .

وهناك حلقات من الأدب توافرت فى أدب الرجل ، وفقدت من أدب المرأة فقدا تاما فجاء أدبها بهذا الفقد أكثر نبلا وأوفر فضلا ، وأصدق فناً ، وليس بضائرها أن يعرى أدبها من هذه الحلقات ، وأن لاتعرفها أو تدين بها وهى برهان جديد على أن للمرأة أدبا يختلف عن أدب الرجل ، أشـد الإختلاف ذلك أن الرجل فى أدبه بابا للتحذير من المرأة والتنبيه على أنها شيطان رجيم(١) .

ونلمس أدب الرجل من هذا المعنى أفانين الـكلام وضروبه مما أنعدم فى أدب المرأة .

وهى فى تناولها لأى فن من فنون النثر تبدو طبيعتها واضحة جلية فى ثنايا التعبير فمثلا فى باب الغزل نلحظ أن المرأة لم تلج هذا الباب صريحة سافرة بل تلثمت بكل ما ملـكته من براقع وخمور ، فـكان غزلها فى الغالب تلميحا يهدى إلى الطريق دون تعمق أو ايغال ولهذا نفرت المرأة من استعمال الـكناية والرمز . . وأن صح ما يقولونه من أن الحب الصوفى فى مبدئه حب إنسانى شب وترعرع

---

(١) مثل الكثير من أسفار أبى العلاء ، كما وضع أبو الحسن بن عبدون البغدادى رسالة ضافية فيها النساء أصنافا ، صنفاً يصلح للخدمة وصنفاً لاحتمال الأذى وصنفاً يموت بعد الولادة ، وصنفا يقرع بالعصا .

حتى وصل إلى نهايته العلوية ، فالمرأة أشد قابلية له من الرجل لما تعلمه من تأثرها العميق ، وإحساسها الرقيق ، ويكفي أن نستشهد برابعة العدوية رضى الله عنها ، فهى صاحبة اللواء بين إخواتها المتصوفات ولها من النسيب العاتى جداول صافية تبل الصدى وتنقع الغليل ، وحق لها فقد سبقت الشعراء جميعا إلى الغزل الإلهى ففتحت بذلك الطريق لابن عربى وابن الفارض ومن جرى معهم فى ميدان التصوف الوسيع كذلك . .

وفى العصر الحديث انتشر التعليم فجمع بين الرجل والمرأة وأتيح لها فرص التعليم الجامعى ، واستطاعت من خلال ذلك أن تنفذ إلى ميدان الحياة الاجتماعية وتشارك الرجل فى أعباء الحياة ، فبرز إلى ميدان الأدب العديد من الأديبات اللائى نلن حظوة القبول لدى القراء . . وأتاحت الرسالة لهن صفحاتها لنشر ما يتلاءم وأهداف الرسالة . .

يقول الزيات لإحدى قارئات الرسالة حين لاحظت خلو الرسالة من بعض النصوص لأديبات العصر « لقد فتحنا الباب وانتظرنا أن يصل إلى شىء يدل بقيمته وقوته على النهضة النسائية فلم يأتنا بعد تسعة أعداد من الرسالة إلا كتابان »[1] .

كانت هذه الإجابة من الزيات بمثابة إعلان إلى الناشئات فى ميدان الأدب بترحيب الرسالة لنتاجهن ، ولهذا ما لبثت أن توافدت عليها الكثير من الأعمال الأدبية بلغت غاية النضج والقوة فى ميدان المقاله الأدبية والقصة القصيرة .. أما ميدان المقالة الأدبية فقد كان لإزدهار هذا اللون فى الرسالة أثره فى أن أتاح المرأة أن تضيف إلى إزدهاره مجالات متجدده . .

فن المقالات الموضوعية مقال الكاتبة ملك طرزى « أثر المرأة فى النهضة

---

(١) العدد العاشر

(٢) العدد ٢٦٤

القومية »(١) جاء فيه قولها « لما استيقظنا من نومنا واستفقنا من سباتنا ، تلفتنا يمنة ويسرة ، وأدرنا رؤوسنا ناحية الغرب وناحية الشرق ، فاذا بكل من هذه اللفتات تضع أنظارنا المشدوهة إزاء تطورات قومية وشعبية وتنبه حواسنا المخدرة على إنقلابات فكرية وعقلية فمن أقصى الشرق إلى أقاصى الغرب تحفز نحو المجد والتقدم ، كل أمة تجاهد وتستميت فى سبيل التفوق وفرض السيادة على العالم ، سواء من الناحية العلمية أم الفكرية أم التجارية » .

ثم تتوجه الكاتبة لمخاطبة بنات جنسها فتحدثهن عما تعانيه الأمة من علل فتقول « أن أمتنا مريضة فى هذه الآونة أيتها السيدات مرضها لا تشكو منه ناحية من جسمها دون بقية النواحى ، إنما هو مرض يشمل جميع أطرفها ويخشى عليها من فتكه إذا لم نسارع إلى إنقاذها من براثنه . . وهى مريضة فى تفكيرها ، مريضة فى ثقافتها مريضة فى عقليتها » . . وتختتم الكاتبة مقالتها بدعوة النساء إلى الإهتمام بالتعليم والثقافة والإلمام بما أله العلماء فى مجال التشريع والتربية . .

ومن المقالة الذاتية مقال « مذكرات مطلقة » وهو مقال نفسى يصور نوازع المرأة ، المنفردة أثر هجر . . وشعورها بالوحدة بعد أنس إذ تقول فيه(٢) (الذكريات تطوف برأسى كما يطوف النحل بخلاياه ، لها أزيزه وطنينه ، لكنها لا تنتج العسل ولا فيها شفاء للنفس ولا للناس ؟ لقد كادت صرخة الجوع تفلت من بين شفتى ولكنها فى سجن من الآباء وقيد من الكبرياء لقد سمحت للدموع أن تطفىء أشجانى وتبرد نار أحزانى ، ولقد هتفت بوحدتى أن أسبلى على ستارك ، ولا تمتعى بآلامى مهجة الشامت حتى تستقر نفسى ويعاودنى كسابق الأمر أنسى) . .(١)

ومن صور أدب المرأة فى الرسالة أدب الرحلات ، وهو لون أدبى خاض غماره الكتاب من الرجال لما يعتمد عليه من الأسفار وما قد يعترض الرحالة

---

(١) العدد ٤١١ . (٢) العدد ٢٨٦

من مخاطر لكننا وجدنا إحدى أديبات الرسالة « زينب الحكيم » تسهم بدورها في هذا الفن برحلة علمية إلى مضارب شمس البادية فتصفها وتصور طبيعة الحياة فيها بأسلوب أدبي أخاذ من ذلك قولها (إن للبادية طابعا خاصا ، فهي في النهار غيرها في الليل وهي في شقشقة الفجر غيرها في غلس المساء ، في الصباح الباكر تبدو الطبيعة وهواؤها وماؤها ، نباتها وطيورها ، حيوانها وإنسانها متماسكا قواه ، على أتم استعداد للنشاط والإنتاج ، يبدو الزهو على كل شيء والتضحية بكل شيء ، ويظهر محيط موحد يضم هذه العناصر جميعها).(١)

والمتأمل لتلك الرحلة يسهل عليه أن يكتشف طبيعة المرأة واضحة جلية فالمعهود أن صفة الشجاعة من الصفات النادر توافرها في المرأة خاصة أن أقامت بمفردها فسرعان ما تنتابها الهواجس فتحسب الشر مع حركة النسيم وتغريد الطائر ، وهذا ما كشف عنه حديثها « أردت أن استوثق من أن جوانب الخيمة محبوكة فأطمئن إلى أن كائنا ما لا يمكنه دخولها ، فجلست القرفصاء ، اختبر ذلك وما كان أشد جزعي وأبعد تخيلي عما توهمت لقد وجدت طرق الخيمة يصل إلى حافة السجاد المغطي أرض الخيمة فحسب .. »

نلحظ أن دافع الخوف قد سيطر عليها فجعلها تستوثق بأن جوانب الخيمة محكمة الغلق فلا ينفذ منها سوى الهواء ، لكنها أيضاً تظل في خوفها ووعيها حيث طار قلبها وانتفض جسدها رعباً وفزعاً عندما دخلت خيمتها جماعة من الأرانب البرية ..

وهكذا أضافت الرسالة إلى حياتنا الأدبية اتجاها أدبياً جديداً له سمات خاصة لا يستطيع المؤرخ الأدبي أن يهمله أو يتغاضى عنه ، ولو أن هذا الاتجاه قد لاقى من العناية والرعاية لدى أرباب الصحف لأصبح في أدبنا المعاصر أديبات ينافسن بأدبهن وثقافتهن ربات القلم في الآداب الأخرى ..

---

(١) العدد ٢٨٧

٣ ـ أثرها على الأدباء :

ما عرضنا من منجزات للرسالة اقترن بمبدأ من مبادئها وهو احياء القديم ووصل الشرق بالغرب .. ونعرض الآن لمنجزة أخرى .. وهى أثرها فى الأدباء المعاصرين ..

فالرسالة بحكم مكانتها الادبية ذات مقام محمود فى نفوس الكتاب ، وعلى صفحاتها تهيأ الكثير من الادباء من طول المراس وسمو البيان وتدفق المشاعر فجرى التعبير على أقلامهم فى سلاسة ويسر ووجهت الرسالة ملكاتهم إلى منابع ثرة .. ولم يكن تأثيرها على الأدباء فى مجال التعبير أو الصياغة فحسب ، وإنما كان أيضاً فى طريقة التفكير .. فهم جميعا قد التزموا بمبادىء الرسالة وجهدوا فى تحقيق الغايات التى وضع الزيات أسسها فى صحيفته فكان مقاومة بهرج الأدب وطغيان السياسة على الأدباء ..

وسنحاول فى الصفحات التالية أن نتناول أثر الرسالة فى الأدباء مراعين فى الحديث عنهم ما كانوا عليه قبل اتصالهم بالرسالة ..

* آثرها فى الرافعى :

إذا كان مؤرخو الأدب قد اصطلحوا على وجوب دراسة البيئة التى يعيش فيها الأديب والملابسات الاجتماعية التى أثرت فيه — فإن مما لا شك فيه أن الحقبة التى كان الرافعى يكتب فيها للرسالة كانت طوراً جديداً فى حياته الأدبية والاجتماعية ، كان من أهمها التأثير على أسلوبه ومكانته الأدبية بالإضافة إلى أنها جعلته يعيش فى عالم جديد الصور والألوان الفنية فأيقظت فكره وربطته بالحياة ...

أما أسلوبه فقد كان الرافعى يحمل الفكرة فى ذهنه أياما يعاودها فى خلالها — الساعة بعد الساعة بالتجويد والتهذيب ، والتنقيب والتأمل والملاحظة حتى تتشعب فى خياله وتتكاثر فى خاطره ثم يكسوها الاسلوب البارع الموجز بعد أن يتغلل فى وقائعها ويتعمق فى اصطياد شواردها وأوابدها ويجليها على الوضع الماثل فى

ذهنه فتأتى فى الكثير الغالب غامضة . . وقد بلغت فى دقتها حد الغموض والسبك لمعانيه وألفاظه بما قد تنوء به اللغة فلا تنهض بما يريد أحيانا . .

عاش الرافعى ما عاش يكتب لنفسه وينشرة لنفسه لا يعنيه مما يكتب . . إلا أن يحيل فكرة فى رأسه أو لمحة فى خاطره أو خفقة فى قلبه إلى تعبير فى لسانه أو معنى فى ديوانه ، ولا عليه بعد ذلك أن يتأتى معناه إلى قارئه كما أراده أو يغلق دونه . . من ذلك قولى (أن بعض الرجال فى صفاته كذبا على الرجال فهذه والله كذب على النساء ولو جاء لقلت أنها ولدت خطأ فى الجلد ، بل ما وصفها الله فيه إلا لعلمه بها وليجعلها علماً لمن شاء أن يدرس بروح الرجل المحب أو المبغض جمالا شاذاً فى روح امرأة تحتمل الحب والبغض معاً . . لم يكن فى وفيها القوة والسبب بل القوة والقوة . .)(١).

ولقد تناولت الدكتورة نعمات فؤاد سبب جفاء اللفظة فى أسلوب الرافعى وأرجعتها إلى صممه المبكر . . تقول (إن الرجل ممن يتفاخرون بالألفاظ . . وإذا جانبه التوفيق اختيار اللائق فيها فى موضعه فان وراء هذا سرا ، فما هو ؟ أنى أحسبه يكمن فى الصمم الذى أصيب به الرجل فهو بمنأى عن موسيقى الألفاظ غير قادر على تذوق جرس كل منها ، وترتيبه على خطة فى مكانه من العبارة كلها فاذا كان صوت اللفظة مهموساً سار رقيقاً كالهمة ، ضل الرافعى طريقة إليه لأنه فقد وسيلته إليه)(٢) . .

وتقول أيضاً (وقد رأينا الرافعى فى مكان آخر من هذا المقال يشهد الحب وطيف الحبيب بألفاظ فيها المدفع والزلزال والعاصفة ، مما يزعج الحب ويكدر صفاءه ، ولكن الرافعى لا ينفذ إلى سمعه إلا هذه الأصوات البدوية) . .

والذى نعتقده فى سبب هذه الألفاظ البدوية لا يرجع إلى صمم الرافعى فقط بل يرجع إليه وإلى طبيعة تفكيره . . أما الصمم فقد جعله الرافعى يعيش معيشة داخلية

---

(١) رسائل الأحزان ص٣٥ الطبعة الثامنة .

(٢) دراسة فى أدب الرافعى ص٨٩ .

متجاوزاً ظاهرها الحسى إلى قواها الروحية الباطنية فأخذ يحيا بين الناس وكأنه غريب عنهم ويتحدث إليهم وهو لايسمعهم ، فكان من الطبعى أن يفضى إلى ذات نفسه وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التى عكف فيها على عقله وانطلق به متجولا فى باطن الحقائق الظاهرة مسلطاً عليها من اشعاعاته العقلية ماجعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه .

اما طبيعة تفكيره فقد كان الرافعى ذا طبع صارم ، ونفس ثائرة فلا يجد وسيلة للتعبير عما يجيش فى نفسه إلا هذه الألفاظ القوية ، ثم هو يرى فيها ضربا من الافتخار لأنها قوية والقوة عنوان الفحولة .. وهذا مانستنتجه من بعض آرائه التى نجدها منبثة فى كتبه . . على أننا من الإنصاف أن نضيف أيضاً أن الباحثة لاتفرق بين الألفاظ التى هى للشدة والأخرى التى للين ، وآية ذلك أنها ترى فى لفظة (تمس) الرقة ، أما كلمة (تضرب) فهى للقوة .. فى قول الرافعى ، (فما ألقيت كلمة بين حبيبين إلا — جاءت وهى تتنهد .. أو تضحك أو تتوجع أو تنظر إلى .. إذ لابد أن تضرب على القلبين أحدهما أو كليهما)(١) .

وتعقب الدكتورة على عبارة الرافعى بقولها (أما كان يحسن به أن يقول تمس بدلا من تضرب ؟)(٢) ونحن نعتقد أن الحقيقة خلاف ما رأت فان كلمة (تمس) أقوى من كلمة (تضرب) لأنها تشتمل على حرف مضعف فى آخرها، وهو (السين) ولهذا يقال أن الصوت إذا وقع مشدداً فى الآخر كان أقوى مايكون نطقاً(٣) . . والقوة الصوتية هى المعنية عند نعمات فؤاد بدليل قولها (ولكن الرافعى لاينفذ إلى صميمه إلا هذه الأصوات البدوية)(٤) . .

بالإضافة إلى خطأ الباحثة فى اللفظ نلحظ خطأها فى الذوق فلو تعمقت فى فقه اللغة وأدركت أسرارها لكانت قد اختارت (لمس) بدلا من (تمس) . .

---

(١) أوراق الورد ص ٥٤ (٢) المرجع السابق ص ٨٨

(٣) مناهج البحث فى اللغة ص ١٥٣

(٤) دراسة فى أدب الرافعى ص ٨٨

كذلك لم تكن بين الرافعى وقرائه صلة ماقبل أن يبدأ عمله فى الرسالة ولم تكن أصوات القراء تصل إليه من قريب أو بعيد إلا طائفة تربطه بهم صلات خاصة.. فكان يكتب إليهم ويكتبون إليه .. وكان هو نفسه يشعر بهذه القطيعة بينه وبين الناس ، وكان له من علته سبب يباعد بينه وبينهم ، فمن ذلك كان يسره ويرضيه أن يجلس إلى أصحابه القليلين ليستمع إليهم ، ويفيد من تجاربهم ويحصل من علم الحياة وشئون الناس مالم يكن يعلم ..

ثم بدأ يكتب فى الرسالة فعرفته لطائفة لم تكن تعرفه ، وتذوق أدبه من لم يكن يسيغه ، وكانت الموضوعات التى يتناولها جديدة على قرائها ، وجدوا فيها شيئاً يعبر عما فى نفوسهم ، فأخذت رسائل القراء تنثال عليه فانفتح له الباب إلى دنيا واسعة عرف فيها مالم يكن يعرف ، ورأى مالم يكن يرى ، واطلع على خفيات من شئون الناس كان له منها علم جديد .. فكان من ذلك كمن عاش حياته بين أربعة جدران لايسمع إلا صوته ولا يرى إلا نفسه ثم انفتح به الباب فخرج إلى زحمة الناس ، متنقلا من جو إلى آخر ومن حياة إلى حياة ، هى نقلة اجتماعية لاسبيل إلى انكار أثرها فى الرافعى وأدبه..

ومن تلك الرسائل رسالة (فتى مثالى)(١) أحسن الظن بالأيام ، ولكن الأيام تخلفه موعده : أحب فتاة من أهله وأحبته وتواعدا الزواج ولكن أهلها زوجوها من غيره .. والتمس الوظيفة التى يؤمل أن يصل إليها بعد تخرجه فنالها ولكن وجدها غلا فى عنقه وكمامة على فمه فبرم بالحياة وضاقت به الدنيا ومايزال فى باكر الشباب ..

إلى غير ذلك من الألوان والصور لم يكن الرافعى يشهدها أو يحسها من قبل ..

يقول الباحث ابن سعد المبروك بن مسعود(٢) (وكان اتصال الرافعى بمجلة

---

(١) العدد ٢٧٥ من الرسالة .

(٢) مصطفى صادق الرافعى الشاعر — رسالة دكتوراه ص ١٩ .

الرسالة خير وسيلة لكثير من أدباء العرب إذ تعرفوا عليه من خلال مايكتبه فأعجبوا به وبأدبه نذكر منهم شاعر الجزائر محمد العيد ، كتب الرافعى مقالتين فى الرسالة أحداهما بعنوان (ابليس يعلم) والأخرى (دعابة أبليس).. ولما أطلع الشاعر على المقالتين أنشأ هذه الأبيات ليداعبه بها :

سخرت بأبليس فى علمه فأمعنت كالنجم فى رجمه
أهميك أنك فى النسيئة ثأرت لآدم من خصمه
وأحذر أن يمس القارئون وقد طال كشفك عن ظلمه
دعابة ابليس للرافعى مخايل دلت على وهمه(١)

يقول العريان .. (وكان للرسائل التى ترد للرافعى فى البريد من قراء الرسالة أثر يوحى إليه فى أحيان كثيرة بما يكتب لقرائه ، فهى منهم وإليهم ، فمنذ بدأ الرافعى يكتب فى الرسالة ، أخذت رسائل القراء ترد إليه كثيرة ، ومتتابعة فى موضوعات شتى ولمناسبات متعددة حتى كان يبلغ مايصل إليه أحيانا فى اليوم الواحد ثلاثين رسالة ، وكان يقرؤها جميعاً ويحفظها فى درج خاص مكتبه)(٢) .

وبالإضافة إلى تلك النقلة الإجتماعية فى حياة الرافعى كانت هناك أيضاً نقلة أدبية تمثلت فى معالجته لفن القصة فى أدبه وهو ميدان لم يطرقه الرافعى سوى مرتين قبل اشتراكه فى الرسالة ، أما أولاها فى عام ١٩٠٥ وكانت صحيفة (المقتطف) قد رصدت جائزة بين الأدباء لمن ينشىء قصة مصرية ، فأنشأ الرافعى قصته الاولى (الدرس الأول فى علبة كبريت) ولكنه لم يحظى بالجائزة .. وعندما ظهرت صحيفة الرسالة أعاد نشرها تحت عنوان « السطو الأخير من القصة »(٣) . أما الثانية فأنشأها فى سنة ١٩٢٥ — بعنوان « عاصفة القدر » ونشرتها المقتطف فى حينها(٤) ثم كانت قصة سعيد بن المسيب وهى أول ماأنشأ من القصص لقراء

---

(١) جريدة البصائر عدد ١٤ سنة ١٩٣٦ .

(٢) العدد ٢٦٣ (٣) العدد ٨٧

(٤) عدد ديسمبر سنة ١٩٢٥ .

الرسالة ، وهى تحكى قصة سعيد بن المسيب أمام المدينة وعالما الذى رد رسول أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ، وقد جاءه فى خطبة ابنته لولى عهده الوليد ابن عبد الملك ، وزوجها من طالب العلم الفقير أبى وداعة على مهر ثلاثة دراهم . .

على أن ثمة فرقا بين هذه القصة والقصتين الاوليين « ذلك أن هاتين القصتين أنشأهما إنشاء فلم يعتمد فيهما على حادثة فى التاريخ أو حديث فى كتاب ، أما قصة سعيد بن المسيب فلها أصل معتمد فى التاريخ ، فلم يكن له فى انشائها الإبيان الأدب وفن القاص »(١)

ولما أنشأ الرافعى « قصة زواج » تحدث بها الأدباء فى مجالسهم وتضاعفت رسائلهم إليه معجبين مستزيدين ، وتضاعفت إعجابه هو أيضاً بنفسه فاستزاد واستعاد والتزم الكتابة على أسلوب القصة فكان على هذا المنهج أكثر رسائله من بعد . . يقول العريان « وجلست إليه ذات مساء نتحدث حديثاً ، فقال وهو يدفع إلى طائفة من رسائل القراء ، اقرأ ياشيخ سعيد . . أرأيت مثل هـذا ؟ أيحق لأحد أن يزعم لنفسه القدرة على خير مما أكتب فى موضوعه ؟ أيملك كاتب أن يرد على رأيا من الرأى(٢) ؟ . .

لاشك أن هـذه الطريقة من قول الرافعى عن نفسه وعن فنه تصدر لحظة من اللحظات التى تتنبه فيها النفس البشرية إلى طبيعتها فتؤمن بنفسها وبالقوة الكامنة فيها . .

ولقد بدأ كثير من القراء يهتفون بما يكتبه الرافعى ، إذكان بهذا الموضوع يعالج مشكلة كل شاب عرب ، فتضاعفت رسائل القراء إليه ، وطال الجدل فى موضوعه بين طوائف من الشباب فى مجالسهم الخاصة ، وتوافدت عليه رسائل الأدباء والقراء تعلن رأيها فى اللون الجـــديد الذى يعالجه الرافعى وها هو ذا الأديب على الطنطاوى يبعث له من سوريا برسالة ضمنها « أقسم لك قد سمعت هذه القصة وقرأتها وحفظتها وحدثت بها وانحدرت بين أذنى وأمى ولسانى عشرين

---

(١) العدد ٢٦٤ .   (٢) العدد ٣٦٥ .

مرة ، ثم كأنى لم أسمع بها إلا الآن ، وكأنى كنت فيها ليل مظلم فطلعت على مقالتك شمساً ساطعة عرفت فيها كيف تكون حصيات الليل لآلىء النهار . .
فما بالك بمن لم يسمع باسم سعيد ؟ ، وما بالك بمن لا يعرف فى الدنيا أدبا » . .

أثرها فى زكى مبارك :

ومن الأدباء الذين تأثروا بالرسالة وأثرت فيهم ، الدكتور زكى مبارك . .
وعلى الرغم من قصر المدة التى قضاها فى الرسالة(١) لكنها أثرت فى حياته الأدبية تأثيراً عميقاً يبدو فى أسلوبه ونهجه الفكرى ، كما أنها حولت طاقته الشعرية إلى صور نثرية تجلى فيها قلمه على صفحاتها . .

أما أثرها فى أسلوبه فيستطيع المتأمل أن يدرك هذا الأثر بقراءة كتاباته الأولى قبل اتصاله بالرسالة ، فسيجد أن صاحبها قد مال بها إلى الزخرف نتيجة لتأثره بأساليب الكتاب الذين قرأ لهم أمثال بديع الزمان والخوارزمى وابن العميد وغيرهم ممن فتن بهم وعكف على قراءة كتبهم . . معتقداً أن سمو النثر فى تلك الزخارف والتهاويل والوزن على وتيرة واحده ، كما حفظ أيضاً أكثر مافى زهر الآداب والأمالى والعقد الفريد من خطب الأعراب ، وأحاديثهم وحكمهم وفقراتهم المأثورة فى الأوصاف والتشبيهات فاطمأنت نفسه إلى أن النثر الجيد هو النثر الذى يعنى الكاتب الفنان الذى نرى جهده وصنعته فى كل لفظة وكل جملة بحيث نرى فى رسالته أو خطبته ماتراه من الأعمال الفنية من مظاهر البراعة ودقة النظم ومتانة التراكيب(٢) . .

ولقد ظهر هذا جليا فى وصفه للرقص الحديث قال عنه « أن الراقصة المصرية لاهم لها إلا لفت الأنظار إلى خصرها النحيل ، وردفها الثقيل ، وخدمها

---

(١) وقد بدأ اتصاله الحقيق بمجلة الرسالة فى نهاية سنة ١٩٣٧ أثر عودته من بغداد ثم انقطع عنها عام ١٩٤٤ — نتيجة جفوة بينه وبين الزيات .
(٢) البدائع ج ١ ص ١٢٥ .

الأسيل وطرفها الكحيل وأن الناس كانوا بعد مشاهدة الرقص يتساءلون ! أى شمائل هذه الغادة أروح للنفس وأمتع للعين ، فمن قائل شعورها الذهبية ومن قائل خدودها الوردية ومن قائل ثناياها اللؤلؤية ، ثقيل فإذ هى هيفاء ، وتدبر فاذا هى عجزاء[١] ..

وبالإضافة إلى أثر الرسالة فى اسلوب زكى مبارك فإنها أثرت أيضاً فى منهجه الفكرى فكل صفحات الرسالة تشهد بتراجع مبارك عن كثير من آرائه ، كان فيها ضحية الإنفعال والتسرع .. ومن تلك الآراء موقفه من الإمام الغزالى ، ففى عام ١٩٢٤ تقدم المبارك برسالته الأولى لنيل الدكتوراه فى موضوع « الأخلاق عند الغزالى » وظفر بتلك الرسالة رغم ما بها من أخطاء تمس شخصية الغزالى مما دفع بلجنة المناقشة إلى أن تثبت فى محضر جلستها عدم مسئوليتها عما بالرسالة من شطط وجموح

وبعد ستة عشر عاما اعتذر زكى مبارك للغزالى بصورة تدعو للاعجاب فى مقاله (إليك اعتذر أيها الغزالى)[٢] جاء فيه « ثم مرت الأعوام راضى فيها الدهر بعد الجموح فعرفت أن الغزالى لم يكن من الجبناء وإنما كان الحكماء .. وهل أخطأ ابن خلدون حين نهى العلماء عن الاشتغال بالسياسة » ..

كذلك حولت الرسالة طاقته الشعرية إلى صور نثرية كما صرح هو بذلك[٣] وأدخل فى النثر الفنى فنونا مستحدثة كفن الأسمار والأحاديث والأدب الوجدانى ، وهو لون أدبى يصور فيه الكاتب عن نفسه وعواطفه وانفعالاته وهو منهج ذاتى لا يهتم فيه الكاتب بحياة المدينة أو حياة الناس فمقالات الأدب الوجدانى أشبه بالقصيدة الغنائية وهو غناء كله ألم وشجن ، وارتياب والكاتب فيه أشبه بالعاشق لا يجد فى نفسه ولا فى يده إلا الذكرى الممضة المحرقة ..

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ١٦١ ، (٢) العدد ٣٦٩ .

(٣) صفحات مجهولة من حياة زكى مبارك للاستاذ محمد محمود رضوان ص ٤١ العدد ٢٨٦ سلسلة كتاب الهلال .

وربما كان زكى مبارك الكاتب الوحيد من كتاب الرسالة الذى أغرم بهذا الفن والتزم فيه بعينة فكتبا بانه الذاتيه كلها صادرة من عاشق آلمه القلب قوى العاطفة، قضى حياته يتقلب من سعير الوجد ووهج العاطفة ؛ وقد طال له أن يفصح عن سرائر روحه وأسرار قلبه فملأ الدنيا غراما وتشبيبا .. وقد جعل حديثه عن الحب شريعة من شرائع الوجود، فعاش إلى آخر نسمة من حياته متشوقا إلى أفنان الجمال مفردا للحب، وقد أطال شاعر الحسن والجمال حديثه عن بلائه فى الحب، وكيف لا يشقى بالحب من ظل يهتف للحب ويغرد للجمال طيلة حياته.. كما أطال الحديث عن تجاربه الوجدانية وأفصح عن مشاعره وافتتانه بصور الحسن وبدائع الجمال فكشف عن سرائره الوجدانية غاية الافصاح .

ولم يكن له إلا مأرب واحد من الجمال هو درس الطبائع والغرائز والميول ليخرج من ذلك بمحصول فلسفى ينفع فى إذكاء الدراسات الأدبية والفلسفية، فضلا عن أنه كان يريد تشريح العاطفة تشريحا ادبيا وجدانيا لامداد اللغة العربية بثروة نفسية من المشاعر والعواطف الانسانية الرفيعة .. وخلق البشاشة فى هذا الميدان مقالاته بعنوان « بين آدم وحواء » التى جمعت بعد فى كتاب حمل ذلك الاسم حيث تناول عقدة انسانية مهمة وهى تشريح عاطفة آدم وحواء، وما يحمله من صراع بين العقل والعاطفة .. ولقد كتب المبارك تلك المقالات وهو يمر بمرحلة حرجة من مراحل حياته إذ كانت الخصومات بينه وبين رؤسائه فى وزارة الأوقاف قد استعر لهيبها(١)، إلى جانب معارك أخرى ومساجلات مع بعض الأدباء الصحفيين، والسياسيين كرهوا من زكى مبارك صراحته وجرأته، كما أنه كتب تلك المقالات وهو فى سن الخمسين أى بعد أن ودع احلام الشباب ؛ وزحف نحو الكهولة، وآلمه ان يرى نفسه مرغما على اغماد السيف، وطى اللواء بعد ان كان فارس الميدان وله جولات رصولات..

---

(١) ولهذا أوقفت تلك المقالات بأمر من الحكومة وقتئذ بعد أن بلغت اثنى عشر مقالا، ولقد دافع الزيات عنه بقوله (أن زكى مبارك لون من ألوان الأدب المعاصر لابد منه ولا حيلة فيه.. هو الملاكم الأدبى فى ثقافتنا الحديثة) .

فى ظل تلك الصراعات والمعارك إلى جانب مشاعره المتقدة بالنسبة للمرأة كتب مقالاته « بين آدم وحواء » استخدم فيه الأسلوب الرمزى لتسجيل أفكاره وآرائه فى مختلف شئون الحياة والفكر والمجتمع ..

ولم تكن تلك المقالات هى كل نتاج المبارك فى ميدان الأدب الوجدانى وإنما كانت إلى جانبها رسائل وردية متعددة ضمنها صبابته واحتراقه بنيران الحب، ومن تلك الرسائل رسالته إلى « ليلى المريضة بالزمالك »[1] وتعد هذه الرسالة من الأدب الرفيع تكشف لنا عن حسرات شاعر عاشق متأجج العاطفة يبكى حبه ويخشع أمام ذكريات الهوى، والغرام . . يقول فيها (ليتك تعرفين ياسيدتى ماصنع الدهر بقلبى ؟ .. ليتك تعرفين أنى لم أعد ضاحكا بساما على نحو ماكنت فى الليالى الخوالى كان هواك ياغادره يثير الدنيا أمام روحى . . كانت الدنيا من حولنا تلهو وتلعب ، وكان للقمر رقصات تميد لها رأسيات الجبال من الرفق والحنان) .

وإذا كان أثر الرسالة فى زكى مبارك واضحا فى أسلوبه وطريقة تفكيره فإن هذا الأثر يبدو أكثر وضوحا بعد هجره للرسالة عام ١٩٤٤ فمنذ هذا التاريخ هجر المبارك — الكتابة فى الرسالة مؤثرا عليها صحيفة البلاغ ..[2]

ولقد شهدت الفترة من ١٩٤٤ / ١٩٥٢[3] آلام زكى مبارك واحتضاره الأدبى حتى عدها الكثير من المؤرخين له بأعوام المحنة ..

---

(١) قيل أنها كانت ممثلة إغراء شهيرة أحبها أكثر من شاعر وكاتب منهم الدكتور ابراهيم ناجى ، فقد استوحى ملحمة /الاطلال) من تجربة حبه معها .. (صفحات مجهولة عن حياة زكى مبارك — الهلال ص ٩٠ العدد ٢٨٦).

(٢) وسبب ذلك أن الرسالة قد سمحت لبعض أعلامها بنقد مؤلفاته وكان فى ذلك التحليل ما من قيمته الأدبية ولم يستطيع المبارك الدفاع عن نفسه فآثر هجر مرسالة .

(٣) توفى فى ٢٣ من يناير سنة ١٩٥٢ ودفن ببلدته « سنتريس» — بالمنوفية .

فبينما كانت كتاباته فى الرسالة قوية صادقة تثير فى الأفق الأدبى عواصف عاتية وحياة نجدها فى البلاغ فاترة خافتة تبدو فيها سمات الاضطراب والتفكك . وبعد أن كان المبارك فى الرسالة كالملاكم الأدبى يصارع هذا فى عنف ويناقش ذاك فى حدة إذ به بعدها وقد هام بالعزلة وكلف بالوحدة وانطوى على نفسه بعيداً عن المجتمع ...

وفى ذلك يقول الأديب محمد رجب البيومى « أن الدكتور زكى مبارك يكتب الحديث « ذا شجون » ببعض الصحف فاتراً مضطربا وكان حديثه فى الرسالة بهجة العين وأنس الفؤاد فكيف يتفق ذلك مع اتحاد الكاتب والموضوع ؟ » ويجيب الأديب بقوله أنه إذا اتحد الكاتب والموضوع فلن تتحد الصحيفتان . .

وكانت اجابة الأديب موفقة إذ أكدت أثر الرسالة فى الأدباء . .

أثرها فى أسلوب المازنى .

اتصل المازنى بصحيفة الرسالة وظل بها حتى عام ١٩٣٩ سجل فيها الكثير من الموضوعات صاغها بأسلوب تفرد به . . ذلك أن المازنى قد بدأ حياته الأدبية فى صحيفة السياسة الأسبوعية حيث عالج فيها موضوعات عدة دار أكثرها حول الثقافة الانكليزية التى شغف بها فتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية ، كما تحدث عن ماكس نوردو وآرائه فى مستقبل الأدب والفنون ...

عالج المازنى تلك الموضوعات وغيرها بأسلوب اتسم بعمق البحث والتحقيق الجاد . . وإلى جانب ذلك فله كتابات أخرى بدى تكلفه فيها بزخارف البديع بفعل ثقافته التى شب عليها حين عكف على قراءة الأدب القديم . . وأمثلة ذلك كثيرة زخر بها كتاباه (حصاد الهشيم ، قبض الريح)(١) . . ولهذا عده الباحث على الجندى صاحب مدرسة فى دولة السجع(٢) . .

---

(١) صدر الأول عام ١٩٢٤ متضمناً المجموعة الأولى من مقالاته المختارة . وصدر الثانى عام ١٩٢٧ وبه المجموعة الثانية من مقالاته .

(٢) صور البديع فن الاسجاع الجزء الأول ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

أما فى الرسالة فقد تخلص أسلوب المازنى من تين التهمتين بأن اضاف إلى عمق البحث طرفا من اشراق الديباجة واستبدل بزخارف البديع الكثير من عبارات الملح والفكاهة رصع بها أسلوبه بطريقة يصلح معها لمعالجة الموضوعات الدقيقة والخفية والجلية على السواء . ولقد تنبه بعض الباحثين إلى هذه الظاهرة فى أسلوب المازنى وأرخوا ظهورها بالفترة التى امضاها مع قراء الرسالة ...

فالدكتورة نعمات فؤاد اثبتت فى دراستها أن المازنى قد كلف بأسلوبه « ثم خفت عنايته بالأسلوب ويتضح هذا فى مقالاته الأدبية فى الرسالة حيث بدأ يتخلص من كل ما كان يحتفل به فى مقالاته الأولى من زخرف القول أو رصانة الأسلوب »[1] .

كما توصل الباحث مقبول أحمد إلى أن كتابات المازنى (كانت تتسم بعمق البحث والتحقيق فى الفترة مابين ١٩٢٢ — ١٩٢٤ ثم مال بأسلوبه تجاه السهولة فيما كتبه فى الرسالة)[2] ..

وإذا كان للرسالة هذا الأثر الخالد فى أسلوب المازنى فان لها أثراً آخر لا يقل شأناً عن سابقه هو معالجته لفن القصة وخوضه تجربتها للمرة الأولى على صفحات الرسالة .

ولعل الذى ساعده على ذلك أن معظم كتاباته فى الرسالة كانت من قبيل المقالة الذاتية حيث تحدث فيها عن نفسه وذكرياته حداثته وكثيراً ما اعتمد على الحوار فى تصوير ذلك مستخدماً ما يشاء من أساليب الفكاهة والتصوير .. لذا فقد سهل عليه الاتجاه إلى كتابة القصة فكان له فيها آثار مختلفة هى « ابراهيم الكاتب » ثم أتبعها بمجموعات من القصص القصيرة هى « فى الطريق — ميدو

---

(١) أدب المازنى ص١٢٨ .

(٢) المقالة الأدبية وتأثرها بالأدب الانجليزى — ص٢٧٩ — رسالة دكتوراه (مخطوط) .

وشركاه — عود على بدء — ثلاثة رجال وامرأة — ذات الثوب الارجوانى — ع الماشى — ابراهيم الثانى » .

وقد لاحظ النقاد على كتاباته أنها فاضت بالحيوية لأنها تنبعث من عقل غزير وروح غنية(١) ...

أثرها فى الأدباء الناشئين .

كانت الرسالة محراب علم وصومعة أدب ، ترهب فيها الناشئون يقضون فى رحابها جل وقتهم وينهلون من فيضها كل زادهم ، فتعلقوا بها وشغفوا بأعلامها ، وأتاحت الرسالة لهم مجال الظهور ومخاطبة القراء ، بعد أن آنست فى انتاجهم حسن العرض وأصالة الموضوع . وبذلك قدمت الرسالة لميدان النشر أعلاماً مبرزين كانوا مجاهل خلف الصفوف وضحايا للأثرة ، حتى أخذت الرسالة بأيديهم ، وقدمت إليهم دراسات حية كانت متوارية بين اضابير الإهمال والنسيان وكادت تختنق بين ضوضاء السفاف والتوافة من الموضوعات والنصوص حتى ادركتها الرسالة وانقذتها واعادت إليها الحياة من جديد ...

يحدثنا أحد الناشئين عن فضل الرسالة عليه فيقول الأستاذ على الطنطاوى(٢).

(أما الرسالة فقد افضلت على ، واضاءت للناس مكانى ومشت باسمى إلى بلاد ما كنت اسمع بها ، وجاءتنى الشهرة والجاه ومجد الأدب وعرفتنى باخوان كرام فى أقطار مادخلتها ولا أظن إنى سأدخلها ، وهذه رسائلهم تحت يدى من المشرق والمغرب ، من ايران واندونيسيا واليابان ، فهل تعلمون أن للرسالة سوقا وقراء فى اليابان ؟ ومن تونس والجزائر ومراكش وأمريكا ... ولقد كتبت مرة مقالة عن الحياة الادبية فى دمشق فتجاوبت فى الرسالة أصداؤها ببضع عشرة مقالة فيما اذكر عن حياة الادب فى هاتيك البلدان) ...

---

(١) الادب العربى المعاصر فى مصر د . شوقى ضيف ط الثانية ص٢٦٩ .

(٢) العدد ٩٩٨ .

ومن الناشئين صفوة من ذوى المواهب الادبية ، خرجوا عن نطاق أدبهم تلبية لحاجة الثقافة إلى الثروة الفكرية والفنية ، فتتبعوا الحركات الفكرية والفنية العالمية فى مواطنها المختلفة ونقلوا إلى العربية بعضاً من عيون الآداب الاخرى ، منهم الأديب فيلكس فارس الذى شغل جهده بترجمة « اعترافات فتى العصر » كما ترجم أيضاً كتاب هكذا تكلم زرادشت لينتشه ، وأيضاً الأديب درينى خشبة الذى استطاع أن ينقل إلى العربية الكثير من الأساطير الإغريقية مثل اجاممنون ، حرب طروادة . مصرع اخيليوس ...

ومن الناشئين صفوة أخـــرى نمت موهبتها على الثقافة العربية إلى جانب مطالعتها للآداب الغربية ، واستطاعت تلك المطالعات أن تفتح ما كان مغلقاً من قبل مما اعانهم على اكتشاف قيم جديدة فى الآداب الأجنبية لم تـكن فى بال الأديب الذى انشأها وبذلك نقلوا التيار الجديد بصبغتهم ولونوه بلونهم مما جعلهم أقرب إلى المبدعين المنشئين عنهم إلى التابعين المقلدين ...

تأثر هؤلاء بالرسالة ومبادئها واتجاهاتها فساروا فى هذا النهج وراء أعلامها واستطاعت الرسالة أن توجههم إلى أدب جديد منفرد ، لاترجع فيه إلى ما كتب السابقون وإنما ترجع فيه إلى تفكيرهم ومشاعرهم الخاصة ...

وفى ميـدان القصة ساعدت الرسالة على ظهور جيل من كتاب القصة الذين تفرغوا فيما بعد لهذا الجنس الادبى تأليفاً وترجمة ، أمثال محمد سعيد العريان ومحمود البدوى وتوفيق الحـكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ومصطفى محمود ويوسف جوهر ...

فهؤلاء قد مزجوا ثقافتهم العربية بثقافات أخرى غربية ، فارتقى لديهم الفن القصصى وهيأوا لظهور القصة الفنية ، وكان للرسالة الفضل فى صقل ملـكاتهم الفنية والبيانية .

فالأديب محمد سعيد العريان بدأ حياته القصصية بتجارب مدرسية بسيطة ، ثم ارتقى عنده فن القصة أثر إلتحاقه بصحيفة الرسالة ، ولهذا اعتبرت الفترة التى

كتب فيها للرسالة مرحلة تحول فنى عنده(١) إذ أخذت اللوحة الفنية فى قصصه تتسع طولا وعرضاً فابتكر فى الشخصيات والحوادث لتشمل الواقع الإجتماعى والتاريخى ، ليصل بما فى الصــــورة التاريخية من جوانب انسانية إلى الواقع الملموس ...

كما تأثر أيضاً بأسلوب الرسالة فاتسمت كتاباته بالصياغة الإنشائية التى اعتمد عليها فى موسيقى المقارات والتشبيهات بقصد التأثير على القارىء ...

وأيضاً الأديب محمود البدوى ، فقد بدأ حياته الفنية بترجمة بعض القصص لمكسيم جورجى وتشيكوف ثم استطاعت الرسالة أن توجهه إلى ميدان التأليف بعد أن اطمأن الزيات إلى ملكة الأديب الناشىء وإلى أسلوبه(٢)... فأشحذ من عزيمته بما الهب شغفه فاذ به يندفع إلى ميدان التأليف بباكورة انتاجه فى ميدان القصة (قصة الأعمى) التى نشرتها الرسالة ...

أما توفيق الحكيم فقدكان للرسالة أثر خاص فى فكره ومساره الفنى ، فقد عزم هذا الأديب بعد عودته من بعثته(٣) على أن يقتحم فن التمثيل بعد أن خبر أصوله وتلقن أسسه عن الأغريق والفرنسيين ، والهم كما ألهم لطفى السيد وطه حسين أنه لابد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيئوا لأوربا نهضتها فى التمثيل فادعى كغيره ـ بأن اللغة العربية قاصرة عن التعبير فى شتى ضروب العلوم والفلسفة(٤). لكن اتصاله بالرسالة كان فتحاً جديداً له ذلك أنها أصقلته فنياً ولغوياً ،ووجهت ملكته إلى التراث الإسلامى يستمد منه مايعينه على تكوين مادة خصبة لمسرحياته المتعددة .. وإذ بالعربية تستجيب له فى طواعية ويسر ، فكان نتاجه الفنى المتعدد

---

(١) مقومات القصة المصرية ـ د . محمود حامد شوكت ص ١٤٢/١٥٥ دار المعارف .

(٢) مجلة الثقافة العدد ٢١ ـ يونية سنة ١٩٧٥ م .

(٣) عام ١٩٢٧ (٤) زهرة العمر ص ١٣٩ .

الذى اتسم بالطابع الشرقى الإسلامى مثل كتاب (محمد)(١) ...

الذى تناول فيه بعض المواقف الخطيرة فى حياة الرسول عليه السلام والمواقع العظيمة فى حياة الرسالة النبوية فمثلها على الوضع الذى كانت وبالحوار الذى جرى، وصور البواعث النفسية التى أغفلها المؤرخون وأظهر الألوان التى اهملها الزمان.

قرأ الحكيم كتب السيرة وما تناولتها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والشمائل بقريحة غير قريحة المؤرخ وفكره ، فأمدته بكل ما أراد وتطاوعت له على ما اشتهى لخلص مناظر مجلوة على أسلوب الحوار...

ولقد اغتبطت الرسالة بهذا الكتاب وأشادت بعمل الحكيم فيه ... جاء ذلك فى مقال للزيات قال فيه(٢) « ولقد ظهر هذا النوع أول ماظهر فى (الرسالة) حين اقترحت على الأستاذ الحكيم أن يكتب على طريقته هجرة الرسول فى أول عدد من أعدادها الممتازة ، فتهيب الأمر بادىء ذى بدء ثم تخوف المتزمتين أن ينكروا عليه فعله ، ثم أقدم فعالج الموضوع فى حذر وحيطة ، ثم ترقب مايكون من رأى الناس فاذهم يقرأون فى لذة ويحكمون فى نزاهة » ..

وحق للرسالة أن تغتبط بهذا الكشف الجديد فى ميدان الفن المسرحى ذلك أنها صاحبة النصيب الأوفى فى توجيه الأدب العربى الحديث إلى هذه الغاية العليا بعد أن كان هذا الأدب يتخلق بغير خلقه فيرد المنابع البعيدة حتى جف مابينه.

---

(١) حاول الدكتور هيكل تعريف هذا الإشراق الإلهى عن طريق عقل المؤرخ كما حاول الدكتور طه حسين أن يصوره عن طريق الأسطورة فى كتابه (على هامش السيرة) .. أما الحكيم فقد مثله عن طريق الحوار .. والحوار ولاشك غريزة الحياة وأسلوب المجتمع ..

(٢) العدد ١٢٥ — كما قال عنه الرافعى (وحسب المؤلف أن يقال بعد اليوم فى تاريخ الأدب العربى أن ابن هشام كان أول من هذب السيرة تهذيباً تاريخياً على نظم التاريخ ، وأن توفيق الحكيم كان أول من هذبها تهذيباً فنياً على نسق الفن) العدد ١٣٧ .

وبين أصله لكنه بفضل هذا التوجيه أصبح موصول الحبل بماضيه ، وجعلت السيرة فى نصها العربى كتابا مدرسياً بليغاً مربياً للروح ، مرهفاً للذوق ، مصححاً للملكة البيانية ...

٤ — أثرها على القراء :

من الثابت أن الصحف هى صانعة الشعوب وهى لسانها الناطق بما تحس به من ألم ، وما تهفو إليه من أمل ، ولا تزال أقوى وسائل التأثير ... فهى تبقى بين يدى صاحبها يطالعها فى تؤدة وتأمل وهى لا تفرق عنه إلا وقد عقدت علاقة انسانية بينها وبين القارىء ... فهى ليست كالكلمة المذاعة أو الصورة المرئية لا يمكن الاحتفاظ بها ...

فالكلمة المقروءة تبقى دائماً مع القارىء يتلوها ، ويعود إليها لأنها تخاطبه فى روية عقلا هادئاً متأملا يمكنه أن يميز فيما يطالعه بين الحقائق والأراجيف ، وبين الرأى الحر والرأى الفاسد ، وبين الدراسة الموضوعية والعرض المغرض.

ولقد عاشت الرسالة فترة طويلة فى حياة الصحف الأدبية ، تؤدى رسالتها فى التوجيه وتخاطب عقل القارىء بالمنطق المؤثر ، وبالبيان الخلاب ...

وإذا ما أردنا أن نحصى أثر الرسالة فى القراء فاننا نجمله فى الآتى : —

١ — أنها جمعت بين كل الفنون وواءمت بين الأذواق المختلفة ... وإذا ماقيل أن الأدب صورة للحياة الإنسانية وسجل لتاريخها المطرد ومعرضاً لبيئاتها المختلفة يستحيل باستحالاتها ، وتنطبع فيه آثار عقائدها الدينية ، ومظاهر حضارتها السياسية والعلمية ، فان الرسالة كانت ذلك كله ، فهى قد أفسحت صفحاتها لنقل الآراء والإتجاهات وكشفت عن معارف وموضوعات علمية وأدبية وفلسفية جديدة وكل من هذه الأنواع لازم لتثقيف الإنسان وصقل مواهب الموهوبين ، فمعرفتهم جوانب العالم الذى يعيشون فيه ، كما أنها أقامت قاعدة وطيدة للتيار العربى القائم على حفظ مقومات شخصيتنا العربية .

وقد يقال إذا كانت الرسالة صحيفة أدبية فما بالها وقد أتاحت للعلوم البحتة والتطبيقية مجالا !!

نقول إن رغبة الرسالة فى تنوير الرأى العام وتبصيره بما استجد من أمور واستحدث من نظريات جعلها تجمع بين دفتيها ذلك الفيض من العلوم والفنون ونوعت ذلك تبعاً لتنوع المواهب والأمزجة والأذواق ، فلكل قارىء ما يروق له من النصوص الأدبية وما يلائم ذوقه من المعارف الإنسانية ، تؤثر فيها بطرق شتى ، فهى مرة حقائق خالصة فى العلوم والفلسفات ، ومرة حقائق تمينها العاطفة وتكسبها قوة وجمالا كما فى التاريخ والنقد ، وتارة عواطف قوية تستند إلى حقائق الحياة ، فتبعث فى العقول يقظة وفى الخيال سموا وذلك شأن الروايات والقصائد ونحوهما من فنون الأدب الجميل .

٢ — وجهت أذواق القراء نحو الصياغة العربية :

وهو أثر حتمى لما التزمت به الرسالة من خصائص فى أسلوبها ، وموضوعاتها إلى جانب أنها ضمت إلى صفحاتها فريقاً استمسك ببلاغة الأسلوب والحرص على عبقرية اللغة وكان من أثر ذلك أن تسلل إلى القارىء العربى الكثير من الأساليب العربية الأصيلة .

فأرشدت بذلك إلى الطرق والوسائل التى تجعل الكلام نافعاً مؤثرا ، وكان من فضل ذلك أن اكتسبت العربية الكثير من الأنصار[1] بعد أن طرأ عليها من العوامل التى شوهت فصاحتها ، وآذت سلامتها فى أكثر الألسنة حتى شاع فيها اللحن وانحط الأسلوب ...

وبذلك تكون الرسالة ساعدت على تنافى العامية ومجافاة التبذل ويكون كتابها

---

(١) اتجه الكثير من الناشئين إلى معاهد علمية تعنى بأمر اللغة ، فالأديب محمد رجب البيومى ذكر أن الرسالة هى التى وجهته إلى كلية اللغة العربية لما ادخلته عليه من حب للأدب وهيام بتاريخه — العدد ٩٦٦ .

يطلو الأمة وحكامها الروحيون ويكفى أن نطالع عدداً من اعداد الرسالة انرى فى إحدى أبوابها (رسائل القراء) فيضاً هائلا من التصويبات والتعليقات دونتها أقلام القراء ..

كما أتاحت الرسالة لهذه اللغة أن تنتشر لا فى مصر وحدها وإنما فى العالم العربى بأسره إذ أقبل عليها جمهور القراء فى الأردن وسوريا ولبنان والعراق والحجاز والسودان وبلاد المغرب ، بل وفى سنغافورة وأمريكا وغيرها . . فأصبحت العربية هى الشائعة فى البلاد العربية وتفوقت على كل ما قابلها من لهجات محلية ، وكان لذلك أثره فى أن تصبح مصر زعيمة الشرق العربى وأن يكون لها بين البلاد العربية مكانة مرموقة فى الأدب والثقافة أسهمت الرساله فى تحقيقها ...

٣ — أنها جمعت إلى صفحاتها الكثير من الأدب :

جمعت صفحات الرسالة عشرات الكتب النثرية التى نشرت متفرقة بها ثم جمعت بعد ذلك نتيجة لاعتزاز أصحابها بها لما حققته من اقبال وما دونته من افكار وذكريات ..

ويعد هذا الأثر مفخرة للرسالة تظل به نابضة بالحياة حيث تتسابق إليها أيدى القراء من طالبى الثقافة ومحبى المعرفة ، وترنو إليها أنظار الباحثين والمفكرين وتتوجه إليها أفكار الناشئين .

ونكاد نجزم بأن الرساله قد أصبحت ضمن قوائم المراجع المهمة ولا يكاد كتاب معاصر أو بحث وليد النشأة إلا وكان للرساله مكان ضمن مراجعة ...

وإذا أردنا أن نحصى تلك الكتب التى وردت فى صفحات الرساله لأعددنا قوائم متعددة ينوء بها البحث . . ذلك أنها شملت ميادين عدة ومؤلفين كثيرين .. ولذا سنقتصر هنا على ذكر المبرز منها والذى ولج به مؤلفوها ميدان النثر الفنى .

ومن بين تلك الكتب وحى الرساله — فى ضوء الرساله — دفاع عن البلاغة وجميعها للأستاذ أحمد حسن الزيات . . وقد سبق الإشارة إليها عند سرد مؤلفاته .

(ا) كتاب ليلى المريضة بالعراق :

وهو للدكتور زكى مبارك وقد اعددنا موضوع هذا الكتاب ضمن الروايات الذاتية حيث قد سجل المؤلف احداثها من واقع تجاربه فى مرحلة من مراحل حياته قضاها بالعراق ونقل إلى القارىء انطباعاته ومشاهداته ومسامراته فى هذا القطر الشقيق .

(ب) وحى القلم :

وهو مجموعة مقالات وقصص وفصول من وحى قلم الرافعى وفيض خاطره سجلتها صفحات الرسالة بين ١٩٣٤/١٩٢٧ .. وقد اجتمعت لتلك المقالات أداة ـ الرافعى من اللغة والذوق البيانى وفيها أيضاً احساس النفس العربية المسلمة فيما تحب وتكره وامتزجت فيها النزعة الدينية بالوعى القومى حيث طوف الرافعى بقلمه فى الكثير من مواقع التاريخ تبرز فيها الجهود الإسلامية ..

كما تناول العديد من الظواهر الاجتماعية عالجها بوحى القيم الخلقية التى أقرها التى أقرها الدين من ذلك « قصة زواج ـ فلسفة المهر ـ تربية لؤلؤية ـ أرملة حكومة ـ صعاليك الصحافة » .. كما عالج أيضاً بعض المسائل النقدية بدت منها الثقافة العربية المتأصلة فى ثقافة الرافعى مثل « سر نبوغ الأديب » .

(حـ) فيض الخاطر :

وهو للأستاذ أحمد أمين .. وقد سجل العديد من هذا الفيض على صفحات الرسالة وبلغ من اعتزازه بها فى كتاب متعدد الأجزاء ، قال فى افتتاحية الجزء الأول أنها قطع من نفسى استفند فى تسجيلها اجابة لغريزة حب البقاء ...

وفى الأجزاء الأولى من تلك السلسلة يطالع القارىء مقالات المؤلف التى سجلتها الرسالة وقد وضعها المؤلف من غير ترتيب نشرها .. ومن بين تلك المقالات « الاشمئزاز ـ صندوق الكتاكيت ـ أحمد سيدنا ـ عدو الديمقراطية »

(ى) صور وخواطر :

وهو للأستاذ على الطنطاوى وقد ضمنه مجموعة من المقالات نشرت بالرسالة وقد جمعها المؤلف لتكون فى متناول القارىء مجتمعة ، يسهل الإطلاع عليها بدلا من تشتتها ونسيانها بدداً وضياعا ...

وإذا كان لابد من الإشارة إلى منهج عام يؤلف بينها فى كتاب فانها جميعاً تندرج تحت باب الأدب . نقده وتاريخه .. إلى جانب مقالات ذاتية مثل السعادة ـ الأعرانى والشمط ـ بينى وبين نفسى ـ هيكل عظمى ..

الفصل السادس

المعارك الأدبية فى الرسالة

كلمة (المعارك الأدبية) حديثة فى قاموس الأدب ، قديمة فى قاموس اللغة أستعارها النقد لألوان الحوار .. وضروب المناقشات التى تجرى بين الأدباء فى موضوع معين .. أو حول فكرة بعينها ...

وسيبدو فى تلك المعارك التى عرضتها الرسالة أن المعركة ليست مقتصرة على تنازع طرفين حول الانتصار لفكرة أو شجبها ... بل تناولت ما هو أوسع من هذا إذ يعتبر مجرد ظهور فكرة تزحم أخرى بالمنافسة والمخالفة نوعا من المراك ... كذلك ضروب المناقشات الهادئة الباحثة عن الحق والطريق ...

وغالباً ما أتسم هذا الحوار بسمة العنف والحدة ... وكثيراً ماتجاوز الجوانب الموضوعية إلى أمور شخصية — إذا لزم الأمر — خاصة حينما تسهم معارك السياسة والأحزاب فى تلوين الحوار وتصعيده ... أو حينما يقحم الدين فيهـا فيحمى وطيس المعارك ... وتستعر حرارة الحوار دفاعا عن قدسية الدين ...

من ذلك نستطيع أن ندرك أن المعارك الأدبية تمثل قطاعا حياً من قطاعات الحيـاة الفكرية المعاصرة حيث كانت أثراً صادقاً لتيارات الثقافة المختلفة التى تصارعت ...

ولقد تعددت المعارك الأدبية فى الرسالة نتيجة لكثرة الأعمال الأدبية وتعدد كتابها ... وطبيعة الظروف التى عاصرتها ... لكنها فى مجموعها لم تخرج عن خطة الرسالة ... ولذلك أمكن أرجاعها إلى مصدرين هما العربى الاسلامى والفنى العالمى ... ولقد بدت هذه الحقيقة واضحة فى عراكها إزاء الصيحات التى علت

فى ساحة الأدب باسم التجديد . . . وحاول أصحابها أن يفرضوا على الأدب العربى أشكالا قد تلفظها طبيعته وخصائص تكوينه . . . وسنقصر حديثنا عن القضايا التى تمثل هذا الاتجاه وقد حصرناها فى :

أولا : معركة التجديد فى الأدب (الزيات — أحمد أمين — عبد الوهاب عزام — محمود الشرقاوى) . . .

وموضوع هذه المعركة ثار فيه جدل الكتاب واحتدم فيه الخلاف بين الباحثين فهل أدبنا المعاصر يحتاج إلى تجديد ؟ ؟

تعصب قوم للقديم يذودون عنه ويحافظون عليه .. ولا يسمحون بغيره بديلا وهب المحدثون ينعون على المحافظين جمودهم وينذرونهم بسوء العاقبة أن هم ظلوا متمسكين بالقديم . . معرضين على الجديد ... وتفرع من هذه القضية قضايا أخرى تتصل ببحوث أدبية كاللفظ والمعنى والطبع والصنعة .. أتخذت أشكالا كثيرة ما بين بحث مستقل أو وقفة غير مقصودة ...

(ا) رأى الزيات :

لاحت نذر هذه المعركة بمقال للزيات بعنوان (التجديد والتقليد) (١) رد فيه على مقال للشاعر محمد الهراوى الذى أنكر ظاهرة التجديد فى الشعر .. بينما أستند الزيات فى رده على بعض أبيات من قصيدة « نفثات » لشاعر ناشىء يدعى (نسيم) قال فيها :

وما زعزعتنى الحادثات كشامخ رسا بهضاب فوقه وآكام
وللدهر مرنان رددت سهامها وقابلتها من جعبتى بسهام
وما ذرعت بطحاء مكة أينق تحين بارزام لها وبغام
وماشدت الأكوارفوق متونها وقيدت بشرز محصن وزمام

---

(١) العدد الثالث

وقد عقب عليها بقوله « وبعد فإن الشاعر الذى يجمل الشعر جهلا وجملا ويتخيل الهضاب والآكام والجماب والسهام والأرزام والبغام ... ويذكر بطحاء مكة وأكوار النوق وهو فى رياض الجزيرة وعلى ضفاف النيل ... ويزعم أنه موئل قومه وليس من الزعامة فى كثير ولا قليل... لا يسوغ فى العدل الأدبى أن يقيد على حساب هذا الجيل... » وبهذا التعقيب مس الزيات وتر القضية وكأنه يقول أن الأسلوب الذى لا ينسجم مع أمور الحياة ، ولا يتصل بشعور الأحياء لا يدخل فى هذه الأساليب ولا يدل وجوده على شاعر ... ولا أديب ..

ويضيف الزيات سنداً آخر فى قضية التجديد فى مقال له بعنوان « رسالة إلى صديق حول التجديد »[1] ... أجاب فيه على سؤال حول تصور صاحب الرسالة لمفهوم التجديد فقال فى ذلك :

(... الحق أن التجديد لا يحدث والجديد لا يكون إلا متى وجد القصص والتمثيل فى الشعر فيكمل .. ودخلت الأقصوصة والقصة والرواية فى النثر فيتم .. أما أدعياء التجديد بالدعوة إلى العامية وترجمة الأساليب العربية فعجز يتظاهر بالقدرة ... وجهل يتستر بالتحذلق) ..

ولو أضفنا هذا القول إلى سابقه لاستطعنا أن نبلور رأى الزيات فى قضية التجديد فى النقاط التالية :

* أن التجديد ليس مجرد الاتيان بصياغة جزلة رصينة ، ولا الاتيان بأساليب العامة أو الأساليب الغربية ...

* كذلك ليس من التجديد فى شىء ما كان تغييره فى شكله دون جوهره فأتى موافقاً للنهج القديم فى وزنه ، ونوعه وموضوعه وطريقته ... ولو تضمن إصطلاحات عصرية كالكهرباء والقطار ...

* وليس من التجديد فى شىء ما كان غريبا فى جنسه ما انسلخ عن الطابع وكساه بثوب غربى ...

---

(١) العدد السادس

(ب) رأى الأستاذ أحمد أمين [1] :

ولقد هيأ حديث الزيات فرص البحث أمام أحمد أمين الذى أوضح ماأجمله الزيات فى سلسلة مقالات بعنوان « التجديد فى الأدب » بدأها بطرح مجموعة من الأسئلة لأولئك الداعين إلى التجديد . . . ماذا يقترحون فى إدخاله على الأدب العربى ومالمقصود بالتجديد عندهم . . .

وقبل أن يلج فى تفصيل ذلك فانه حدد مواطن التجديد فأشار إلى أن هناك عناصر ثابتة لا يعتريها التغيير ولا ينالها التجديد هى قدر مشترك من الأسلوب والتراكيب . . . وتأليف الجمل ، به تمتاز اللغة عن سائر لغات العالم .. وينفرد أدب الأمة عن الآداب العالمية...وقدر مشترك من الفن تبين به الجيد من الأدب فى كل عصر وهو فوق البيئة وفوق العوامل السياسية والإجتماعية ...

هذا النوع من العناصر لا يقبل تجديداً ولا تغييراً ... إذ بتغييره تضيع اللغة وتفقد مستحقاتها ....

ثم يتناول العناصر التى يتناولها التغيير وتقبل التجديد . . . فبدأ بالالفاظ لأنها المادة الأولية للأديب ... وخيوطه التى ينسج منها قطعته الفنية .. فقسمها إلى قسمين ألفاظ موجودة وألفاظ يجب أن توجد . . . [2]

أما الالفاظ الموجودة فيكون تجديدها منحصرا فى أختيار الالفاظ التى تناسب العصر ويرضاها ذوق الجيل الحاضر لأن لكل أمة فى كل عصر ذوقا خاصاً بها تختار ألفاظا تناسبها وتأنس بها وتمج ألفاظا لا تستحسنها . . . فلو أن أديبا أستعمل اليوم كلمة (هبيخ) للجارية الحسناء فكانت سبباً فى إسقاط قصيدته . . . ولو أستعمل كلمة (بعاق) المطر لدل على فساد ذوقه . . .

---

(١) العدد السادس (٢) العدد السابع

أما الضرب الثانى من الألفاظ فهى « ألفاظ تخلق خلقاً كتلك الألفاظ التى تساير المدنية الحديثة بكل ما اخترعته من أدوات .. وما ابتكرته من فن وعلم ومعانى وآراء .. واللغة العربية اليوم قاصرة كل القصور فى هذا الباب » ..

كل هذا حقن الأفكار فى أدمغة الأدباء .. وسبب ضعف الوصف والرواية وغيرهما فى الأدب العربى الحديث ... وجعل الأدباء يفرون إلى الموضوعات الإنسانية العامة ..

على أننا نلحظ فى رأى الأستاذ أحمد أمين تأثره بالمدرسة اللغوية وذلك من اختياره للألفاظ التى لفظتها الفصاحة العربية أعنى بهما كلمتى « هبيخ » « بعاق » فهما فى كتب البلاغة مثالا لتنافر الحروف والغرابة ..

أما حديثه عن الألفاظ التى يجب على العلماء أن يضيفوها إلى اللغة فهى دعوة صريحة إلى التعريب والاشتقاق وإلى جعل اللغة عصرية تساير الحياة والواقع ..

ثم يتناول الباحث التجديد فى العبارة ويقصد بها الجملة ... فيعقد مقارنة بين العبارة المستعملة فى الأدب العربى الحديث ومثيلاتها فى الأدب الغربى لينتهى منها إلى أن الأدب الغربى قد بز أدبنا فى أمور عدد منها :

● اعترف الأدب الغربى بالأدب القديم فأخذ منه خيره واعترف بالدنيا الحديثة فاستمد تشبيهاته واستعاراته منها ..

● رأى فى دنياه مخترعات ومستكشفات لاحد لها قلبت الحياة الإجتماعية رأساً على عقب ... فلماذا لا تقلب الأدب ! فأقبل الأديب عليها يتعرفها ويستلهمها ..

● رأى الأديب علم النفس ينمو ويرق .. ويحلل أعمال الإنسان تحليلا علمياً دقيقاً .. ويعرض لكل المظاهر اليومية من ابتسامة وعبوس ورضى فأخذ بحظ وافر منه واستعان به فى أدبه وتعبيراته ..

● أما الأدب العربى فيحارب مترليوزا بقوس وسهم .. ووقفت العبارة العربية حيث كان العصر العباسى ولم تتقدم إلا قليلا بما اقتبس من الأدب الغربى .

وبنى الباحث على تلك الفروق علة انصراف المثقفين عن دراسة الأدب العربى وعكوفهم على الأدب الأجنبى وحده(١) .

ونحن نخالف الأستاذ الباحث فيما توصل إليه ونعتقد أن سبب رواج الأدب الغربى فى الأوساط العربية المثقفة راجع لدوافع سياسية أو عوامل فنية منها الصور فى مناهج التعليم أو التقصير فى طريقة العرض .. إلى غير ذلك من الأمور ..

ثم ينتقل الباحث إلى ميدان الشعر فيتناول خصائصه ومظاهر التجديد فيه لكنه قبل أن يخوض فى تلك المسائل يستعرض تعريف الشعر عند النقـــاد ويخطىء تعريف ابن خلدون «بأنه الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله ، الجارى على أساليب مخصوصة » ...

فيعيب هـذا التعريف بأنه لم يلتفت إلى مزية الشعر وروحه وهو إثارة المشاعر واستقلال كل جزء منه فى غرضه ومقصده ليس من العناصر الأساسية التى يصح أن تدخل فى التعريف .. ثم يرتضى الباحث تعريفاً للشعر هو «الكلام الموزون المقفى المنبعث عن عاطفة والمثير لعاطفة » ..

وفى رأينا أن هذا التعريف لا يختلف كثيراً عن تعريف ابن خلدون فقيد (الكلام البليغ) فى تعريف ابن خلدون يوافق قيد (المبعث عن عاطفة والمثير لعاطفة) .. غير أن ابن خلدون بناه على (الاستعارة) بينما أطلقه أحمد أمين من هذا القيد ...

ثم يحمل الناقد مسئولية التجديد فى الأوزان على الشعراء المعاصرين بأن يضيفوا للبحور القديمة بحوراً أخرى ... وليس الحكم بيننا وبينهم على البحور الستة عشر . لكن الحكم هو الأذن الموسيقية .. كما ينصح الشعراء المعاصرين

---

(١) العدد العاشر .

بأن يهتموا بما حوته الطبيعة من جمال وابداع .. وأيضاً الاهتمام بالشعر الاجتماعى الذى يعالج عيوب الأمة ومواطن ضعفها ...

أثارت مقالات الأستاذ أحمد أمين جدلا بين الأدباء رأى بعضهم فيها آراء بناءة فاستحسنوها . . وألفى بعضهم فيها رأياً آخر لم يقبلوه فانبرى بعضهم للرد عليه فيما عن له . . وهما عبد الوهاب عزام ومحمود الشرقاوى . .

٣ — رأى الأستاذ عبد الوهاب عزام :

ويتلخص فى أن التجديد ليس فضيلة ينبغى الحرص عليها . . والتنافس فيها والتفاخر بها . . وإنما يستحسن التجديد حين تدعوه الحاجة إليه يقول(١) :

« فالأديب النابغه يستجلى فطرته فيلائم الذوق العام ويسيره حيث يشاء ولا يقف نفسه أسيراً تتصرف به الأذواق . . وكم من كلمة أجنبية ثقيلة استعملها الناس فألفاها .. ولم يحاولوا فيها مثل الديمقراطية والارستقراطية » ...

ثم يناقش قول أحمد أمين فى تجديد الألفاظ :

« يقول الأستاذ : أصبحت فى معاجم لغتنا ألفاظ كثيرة ليس لها قيمة إلا أنها أثرية ، وأنا أقول ما أشد حاجتنا إلى كثير من هذه الألفاظ المهجورة فانها مجدية على من يعرفها ويستعملها » . .

فالدكتور عزام لم يجعل مقياس التجديد فى الألفاظ ذوق العامة لأنه مقياس متذبذب . . وإنما جعل المقياس هو الاستعمال وهو بذلك لا يعبأ بمقاييس البلاغة التى فرضتها على خصائص الكلمة الفصيحة كما وجدناها عند أحمد أمين بل نجده يؤكد هذا ويثبته بقوله : « فعلى كل أمة وكل جيل أن يأخذ من لغته الألفاظ التى يحتاج إليها ، ويخلق الألفاظ التى لا يجدها غير مبال بالغرابة أو بالثقل الذى يبدو أول الأمر » ..

وبالتالى فان الباحث قد فتح الباب على مصراعيه حينما أباح استعمال كل كلمة

---

(١) العدد الثامن .

سواء أكانت أجنبية أم عربية .. فتوالى الاستعمال سيحولها إلى كلمة مأنوسة .. وعلى هذا المقياس فان الألفاظ المهجورة والمحبوسة فى المعاجم والقواميس لو وجدت فرصة للاستعمال والمداولة لمحى ما فيها من ثقل .. ولهذا استحسن الباحث كلمتى « مسجور الصياخيد ، واكناف الجلاميد » فى قول مسلم بن الوليد فى وصف الصحراء :

وجهل كاطراد السيف محتجز عن الإدلاء مسجور الصياخيد
تمشى الرياح به حسرى مولهة حيرى تلوذ بأكناف الجلاميد

فيقول : « ما رأيه فى مسجور الصياخيد ، وأكناف الجلاميد .. أهى ملائمة لذوق الجيل الحاضر .. وهل يرى غيرها أجدر بمكانها فى هذا الشعر أنها لاريب حسنة فى موقعها .. بالغة ما أريد بها من وصف للصحراء حين تشتعل فيها الهواجر »..

ثم يتناول الأستاذ عزام حديث أحمد أمين حول التجديد فى العبارة على اختلاف ألوانها .. فيتساءل عن كيفية التجديد فيها خاصة فى مجال الإستعمال الحقيقى للعبارة « فاذا اتفق معنى لشاعر فى الجاهلية فأداه بألفاظ حقيقية ثم وقع المعنى بعينه لشاعر معاصر فأراد الابانة عنه بلفظ حقيقى ، لم يكن التجديد فى الآداء إلا بالاسهاب أو بالإيجاز .... وليس هذا مايريده الأستاذ .. وإذا أراد شاعر معاصر أن يبين بألفاظ لا يجوز فيه عن قول القتال الكلابى ..

ولما رأيت أنى قد قتلته ندمت عليه أى ساعة مندم

لم يستطع فى هذا تغييراً يلائم العصر الحاضر ، ولم يواته إلا أن يضع أبصرت مكان رأيت ، أو أسقمت موضع ندمت أو يقدم أو يؤخر فى الكلمات .. وليس هذا هو التجديد فى العبارة الذى عناه الأستاذ » ..

« أما المجازات التى يظهر فيها التجوز ، ويبين فيها التخييل فبعضها يخترعه الكاتب البليغ الذى يحس فى نفسه المقدرة على تصريف الكلام وخلق العبارات.. وهذا مأخوذ من عقل الكاتب البليغ الذى يحس فى نفسه المقدرة على تصريف

الكلام .. » . (١)

وعزام لا يهدف من وراء ذلك إلى الإلتزام بالعبارات القديمة والبعد عن كل عبارة حديثة ، وإنما يحذر من الانحراف بدعوى التجديد إلى دعوى هجر اللغة القديمة ...

٤ — رأى الأستاذ محمود الشرقاوى :

ويدخل حلبة الحوار الأستاذ محمود الشرقاوى فيرد قول الأستاذ أحمد أمين بأن معاجمنا اللغوية ... تضمنت ألفاظا كثيرة ليس لها قيمة إلا أنها أثرية إذ يرى فى تلك المعاجم ألفاظا كثيرة لها قيمة عظيمة عند من يحس الآداء بها فى مواقعها، وكثيراً منها يؤدى لنا عن معان كنا نظن أن ليس لها فى الألفاظ العربية ما يدل عليها . . فالبحث عنها واستعمالها يزيد — من غير شك — فى حيوية اللغة ونمائها .. (٢)

أما ماذكره أحمد أمين من إلغاء هذه الألفاظ لأن الذوق العام للقراء لا يسيغها الآن ... فيرى « بأن درجة المعرفة التى يصل إليها جمهور القراء ليست كافية للإعتبار والحكم على اللغة والكاتبين ... والكاتب النافذ البصيرة له أن يقدم لهذا الجمهور ما يرى أنه مفيد الألفاظ للإبانة عما يريد من معنى أو احساس .. ولو كان الجمهور القارىء لا يعرف هذه الألفاظ أو لا يسيغها ذوق ولكن المهم أن يقتصد فى ذلك على الضرورى المفيد ولا يعتمد الاغراب » ...

ونلحظ أن الأستاذ الشرقاوى تلاقى مع الأستاذ عزام فيما رمى إليه إلا أنه ضيق دائرة الإستعمال للألفاظ المستحدثة وضيق باب التعريب الذى دعا إليه أحمد أمين .

ثانيا : معركة الشعر المرسل : (محمد عوض محمد — محمد فريد أبو حديد — الزيات — سهير القلماوى — محمد قدرى لطفى)

---

(١) العدد العاشر (٢) العدد التاسع

أطلقت تسمية الشعر المرسل على ذلك الشعر الذى تعددت فية القافية ، وقد شاع هذا النوع من الشعر بادىء الأمر فى إيطاليا فى القرن السادس عشر ووصل إلى طوره الكامل فى الأدب الانكليزى ...

وتكمن المهارة فى إستخدام هذا الضرب من الشعر فى تنويع النبر والوقفة أو الوقفات خلال السطر وفى الجرس الموسيقى الناتج عن تقسيم السطور إلى فقرات باعتبار أن القافية ليست لاحقة ضرورية أو زخرفا حقيقيا للقصيد أو النظام الجديد ...

والشعر العربى منذ وجد وجدت معه الأوزان ، فالشاعر لا ينطق بكلامه فى لغة عادية، وإنما ينطقه موزونا وكأنه يلبى غريزة أو فطرة ، فالقصيدة العربية تحتفظ بنظامها فى وحدة أوزانها وقوافيها، وأصبح هذا النظام أرفع ما يصل إليه الشاعر فى تعبيره الموسيقى الذى قؤثر به فى العقول والقلوب ، فالألحان تنفرج وتبتعد لتلاقى فى نسق صوتى يأخذ بعضه بتلابيب بعض لينتهى دائما بقافية واحـــدة ...

وكان من أثر أطلاع شعرائنا على الآداب الغربيـة أن عرفوا شعرا مرسلا لا يرتبط بالقافية وشعرا تتعانق فيه القوافى أو تتقابل متحدة فى البيت الأول والثالث وفى البيت الثانى والرابع وهكذا ... ولم يلبث أن تنادى غير شاعر فى أوائل العصر الحديث بالتحرير من القافية فكانت أول رغبـة فى الخروج على رتابة النغم نجدها عند رفاعة الطهطاوى حيث خرج خروجا لم يألفه الشعر العربى، ففى بعض أناشيده نجده يلون فى القافة كقوله (١) ...

رجال مالها عدد　　　كما نظامها العدد
علاها الدرع والزرد　　　سنان الرمح عاملنا

وفى نموذج آخر نجده يلون فى الموسيقى حيث يستخدم بحرين هما « مخلع البسيط فى الأشطر الطوال ومجزؤ الرجز فى الأشطر القصار » وهذ مالم يعرف

---

(١) تطور الادب الحديث د . أحمد هيكل ص ٢٥ .

عليه إلا أئمة التجديد من الوشاحين أنفسهم وذلك حيث يقول(١) . .

ما حزتنا قم بنا نسود   فنحن فى حربنا أسود
عند اللقا بأسنا شديد   هام عدانا لنا حصيد
حامى حمى حصوننا سعيد   فى غمرة مجدنا يعود
بجنـــده المجنـــد   وسيفـــه المهنـــد
ونصره المـــؤيد   وعزه المشـــيد
فى عصره مجدنا يعود

وأيضاً فى شعر توفيق البكرى قصيدة بدون قافية سماها « ذات القوافى » ، ثم تلاه الشاعر جميل صدقى الزهاوى بقصيدة عالج فيها النظم بغير قافية ، وترك لنا قصائد مطلقة لكنها على أوزان العروض ، كذلك الشاعر عبد الرحمن شكرى قد عالج هذا الفن وفى دواوينه قصائد متعددة منه . .

ولم تلبث دعوة الشعر المرسل أن تحولت إلى معركة قيل أنها بين أنصار المحافظين ودعاة التجديد .. وكانت صفحات الرسالة ميدانا لجولة من جولاتها :

١ — رأى الدكتور محمد عوض محمد(٢) ..

بدت بواكير هذه المعركة بمقال للدكتور محمد عوض بعنوان « مجمع البحور وملتقى الأوزان » لمز فيه فكرة الشعر المرسل والشعر الحر فى قصائد أبى شادى وأشياعه وإن لم يذكر ذلك صراحة ..

والمقال كما يبدو من عنوانه يتناول لونا من الشعر لا يلتزم فيه الشاعر وزنا واحداً فى القصيدة الواحدة ، وإنما له أن يجمع ماشاء بين بحور الشعر وفى ثنايا المقال مس الكاتب موضوع الشعر المرسل بقوله « أن الشعر المرسل عندما نادى به أنصاره اعتقد الناس أنه سيرقى بالشعر العربى إلى سماء ، ماطاولتها سماء ، ثم

---

(١) المصدر السابق ص ٢٥   (٢) العدد الخامس

لم تلبث تلك النار أن باخت ، وتلك الأصوات أن خفقت وأصبحنا اليوم ، وأكثر الأدباء متفق على أن إرسال القافية لا يلائم الشعر العربي ، ووعدنا بأنفسنا طائعين إلى محل السلاسل والأغلال مضحين بتلك الحرية العروضية » ..

٢ - رأى الأستاذ محمد فريد أبو حديد ..

ولقد أشاد هذا الأديب - فى صدر مقاله - بمزية الشعر المرسل لأنه يتيح للشاعر الاسترسال والإطالة إذ القافية كثيراً ما تقف حجر عثرة أمام الشاعر ولا بد من ازالتها وينتقل الأديب من ذلك التعميم إلى التخصيص فيورد المواطن التى يستحسن فيها إطلاق القافية « فمن أراد الموسيقى والغناء ، فلابد له من شعر موزون خفيف الروح إذا بدأت أول قطعة منه توقفت بما يليها ، وإذا سمعت جرس القافية فى أول بيت توقفت المتعة بجرس ما بعدها » ، وبذلك يكون الناقد قد أقر مبدأ القافية فى الشعر الغنائى وحصر الشعر المرسل فى الشعر التمثيلى ثم يفرق بين الشعر المرسل والنثر الفنى وكأنه يسد فرجة الحديث أمام أنصار القافية (ليس من قصد أحد أن يتعصب لأسلوب خاص ، فانه لا مأرب لأحد فى ذلك إلا أن يكون لذلك الأسلوب فى نظره ميزة على سواه على أن مجال القول فسيح لمن شاء الانتصار للشعر المرسل ، فانه فوق النثر فى أنه موزون ، وللوزن حظ من الأثر الموسيقى الذى يمتاز به الشعر ، كما أن الشعر المرسل يحمل الأديب يتحث قوله على نمط مقدر ، فتخرج المعانى فى ثوب مقدود على قدر ، ومقياس يحيا به عن الفضول ويكسبان الأسلوب شيئاً من الاناقة التى تنشأ عن اختيار الألفاظ الموافقة للوزن) ..

ثم يدلل الكاتب على صدق رأيه فيعرض من رواية (عطيل) لشكسبير سبق أن ترجمها الشاعر خليل مطران فى نثر سهل دقيق ، أدى المعنى أداء دقيقاً على أكثر المواضع فى الترجمة الأخرى ، وهدف الكاتب من ذلك أن يحتكم إلى القارىء بين الطريقتين . .

وفى غمار بحث هذه القضية نشرت الرسالة قصيدة « ذو الفأس » للأديبة

سهير القلماوى راعت فيها خاصيتين من خواص الشعر العربى هما الوزن وتمام المعنى فى البيت الواحد ، واهملت القافية ... وتعلن رأيها فى هذا اللون فتقول « وأشعر تماما أن إهمال القافية لايحس به مادام المعنى كاملا فى البيت الواحد » .. أما القصيدة فتقول فيها[1] ..

متكأ على الفأس فى انكسار　　منحن الظهر من الهموم
ينظر فى الأرض بلا انتهاء　　فليس إلا نحوها المصير
قد أوهت عظامه السنين　　وغضت جبينه القصور

٣ ــ رأى الأستاذ محمد قدرى لطفى ...

ولقد أسهم هــــذا الأديب فى قضية الشعر المرسل بمقال عنوانه الشكل والموضوع[2] هاجم فيه قصيدة سهير القلماوى ورأى أن الشعر المرسل هو فى حقيقته نثر موزون وأنه يخشى أن تمتد إليه يد التجديد فتنزع منه الوزن أيضاً ويشير إلى ماذهبت إليه الشاعرة من أنها قد راعت فى قصيدتها تمام المعنى فى البيت فقالت « أما تمام المعنى فلم يكن من خصائص الشعر العربى وإنما كان من خصائص الشعراء العرب » فليس يدخل إذن فى أصول الفن الشعرى التى لابد للشعر منها كالوزن والقافية فقد كان العرب أميل إلى الإيجاز والإلمام بالمعنى فى غير توسع ، ولا إطناب ومن هنا كان حرصهم على إتمام المعنى فى البيت الواحد كبيراً حتى جرى الكثير من أبياتهم مجرى الأمثال لإحتوائه على المعنى الجليل واللفظ القليل ، ومن هنا جاز لنا وقد تغير العصر ، وبعد الزمان تغيرت الأوزان ، لانتبع سنة القوم فى ضرورة إتمام المعنى فى البيت الواحد ، على أن الشعر العربى لم يخل من قصائد لا يمكننا أن نقف فيها على كل بيت لعدم تمام المعنى فيه » ..

ويجيب الكاتب على ماقاله دعاة الشعر المرسل من انه انتشر ، سيصبح لوناً مألوفا تقبله الاذواق وتعتاده الأسماع فيحكم الذوق السليم بأننا إذا عدنا إلى قراءة الشعر العربى القديم ، وما نظمه المحدثون من شعر مقفى ، فسنشعر

(١) العدد الرابع عشر　　(٢) العدد ١٦

بالفرق بين الشعرين وسنعود إن القافية ، نستحسن مراعاتها والتزامها ... إذن فالتجديد فى الشعر بارساله دعوة لاتقوم على أساس من الفن يصلح لأن يطغى على القافية فيمحوها من الشعر العربى ..

٤ — رأى الاستاذ الزيات ..

وقد جاء هذا الرأى فى هـذه القضية ضمن نقده لقصة « خسرو وشرين » لمحمد فريد أبو حديد ويبدو أن المؤلف قد اخفى اسمه وعلة هذا التخفى تمكين الناقدين من الرأى الحر والحكم الصريح فى قضية الشعر المرسل وهو بذلك يضع المثل أمام القراء والشعراء ليقطع حبل الجدل ، ويخرج من النظر إلى العمل ، ويجعل الدفاع عن هذا المذهب لقوة الحياة فيه ومبلغ الفائدة منه ..

وبعد أن أشاد الزيات بموضوع الرواية ونسجها عرج إلى الحديث عن قضية الشعر المرسل فأعلن رأيه صريحاً منذ البداية « لقد قرأت الرواية وحاولت أن أوفق بين شعرها المرسل وذوق المقيد فلم أفلح فالأبيات تطربنى بأجزائها المتسقه وألفاظها المختارة ومعانيها السامية .. ولكن أواخرها النواشز تتناكر مع الطبع والسمع فتذهب بحلاوة سياقها وعذوبة موسيقاها » ثم يورد فيضاً من الابيات لم يعالج فيها الشاعر الإلتزام بالقافية ثم يرجع الزيات أثر الإلتزام بالقافية عند الشاعر إلى عدة أمور عدمنها قوة التأثير ، وقوة الشعور فى أشخاص الرواية بمعنى أنه إذا اشتد تأثير الموقف وقوى الشعور فى الأشخاص غلبت القافية ارادة الشاعر ، ويستشهد على ذلك ببعض أبيات من الرواية التزم الشاعر فيها بالقافية وأبيات أخرى بدت فيها المزاوجة بين قافيتين . مثل قوله :

قد علمنا أن الحياة غرور ثم لانستطيع غير الغرور

جعل الله فى النفوس نزوعا لاضطراب الحياة رغم العقول

فان بين الغرور ، والعقول مزاوجة تلطف من وقعها على الذوق الحساس ويلمز الزيات بطرف خفى أنصار الشعـــر المرسل بقوله « والواقع أن القافية لم يشكها شاعر مطبوع ولا ناظم مطلع فان الطبيعة الغنائية للشعر العربى من جهة

ووفرة الثروة اللفظية للشاعر من جهة أخرى ، تجعلان القافية من أخص لوازم لوازم الشعر واسهل ضروبه[1].

تعقيب : ونحن نعتقد أن الشعر يتميز عن سائر ضروب الكلام بخصائصه ثلاث : موسيقية شديدة الحساسية ، وصعوبة عسيرة التذليل ، وقدرة على تثبيت الفكرة بلفظها فى الذاكرة ، والشعر المرسل ، يستطيع أن يدرك شيئاً من الموسيقى إذا زواج الشاعر بين أواخر الأبيات ، واستفاد من الحرية التى أعطيها فتخير الألفاظ وعدل الأقسام كذلك يعجز الشعر المرسل من أن يهىء للذاكرة ماتهيئه القافية من نقط الارتكاز وعلائم الطريق حتى لاتجور . ولاتضل . .

على أن تسهيل الشعر بإلغاء القافية يجمد الذهن . . ويجدب القريحة لأن الصعوبة ترهق الفكر فيدق إحساسه . . ويجهد الفن الأصيل عند الشاعر الناشىء . كانت كلمة الزيات السابقة الفصل الأخير من قصة الشعر المرسل فى الرسالة فلم نعد نسمع بعدها عن دعوة لهذا الشعر من الشعراء الناشئين . .

ثالثاً : معركة جناية أحمد أمين على الأدب العربى (زكى مبارك ـ أحمد أمين ـ عبد المتعال الصعيدى) .

تعد هذه المعركة من أكبر المعارك الادبية وأقساها حيث استمر لهيب النقاش فيها مايقرب من ستة أشهر بدى فيها جانب مهم من جوانب حياتنا الفكرية تمثل فى اختلاف اقطاب المدرسة الحديثة على أنفسهم . . فوقف احمد امين موقف المتطرف يردد آراء المستشرقين . . بينما اتخذ زكى مبارك موقع الاعتدال والدفاع عن تراثنا[2] .

---

(١) العدد ٣٧ .

(٢) بدات فى ٩ ، ٢٣ مايو ، ٤ يونيه ، ٤ اغسطس ، ١٥ اغسطس سنة ١٩٣٩ ولم يشترك احمد امين فى المعركة على نحو سافر بما يمكن معه ان يطلق على هذا السجال اسم (معركة) وإن اشترك فيها بعض الباحثين أمثال عبد الوهاب عزام =

بدت هذه المعركة بمجموعة مقالات كتبها احمد أمين فى مجلة الثقافة بعنوان « أدب الروح وأدب المعدة »... ثم مقالات بعنوان « جناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى »...

وفى ١٢ من يونية سنة ١٩٣٩ م فاجأت الرسالة قراءها باستهلال لسلسلة من المقالات المنيفة فى الرد على احمد امين للدكتور زكى مبارك عنوانها « جناية احمد امين على الأدب العربى »... وقد اتصلت تلك المقالات حتى بلغت اثنتين وعشرين مقالة.

(١) مقال « أدب الروح وأدب المعدة » :

ويعنى بأدب الروح الأدب الذى يتصل بالعواطف السامية عند الإنسان فيهذبها ويرقيها ويغذيها..

أما أدب المعدة فهو الذى يدور حول سد الرمق وملء المعدة .. واستدرار المال وتحصيل القوت..

وفى إطار هذين الاصطلاحين توصل الكاتب إلى :

● جعل أدب المديح والغزل ادب المعدة لأن (مبعثه الاحتيال على الممدوح حتى يستخرج منه ما فى يده. والغاية منه تحصيل المال ليملأ به معدته عند الحاجة إليه ، والغزل الفاجر «أدب معدة» وتعليل ذلك واضح بقليل من أعمال الفكر).

● جعل أيضاً مقالات الكاتب فى الصحف وشعر الزهد من ادب المعدة (مقالات الكاتب التى باعثها الأول ملء اعمدة من الصحف والمجلات والاستيلاء بعده على «الأجرة»... فاذا لم يؤجر لم يكتب ولا تحركه عاطفة بالكتابة ...

= وعبد المتعال الصعيدى حيث عرض الأول رأيه على صفحات الثقافة بينما اعلن الثانى على صفحات الرسالة... وأسفرت هذه المعركة عن قطيعة أدبية بين الرسالة والثقافة ثم بتراجع احمد امين عن آرائه.. ونظراً لكثرة المقالات واتساعها سنحاول قدر الطاقة تحديد آراء كل من احمد امين ورد زكى مبارك عليها.

ولعلك تعجب إذا عددت كثيراً من شعر الزهد أيضاً « أدب معدة » لأنه يدور حول المعدة كان سلبيا ... فكما تعد مواقف الهجوم والدفاع مواقف حرب .. كذلك يصح أن نسمى أيضاً الأدب الذي يثير شهوة الطعام والذي يحاربه تلك الشهوة أدب معدة) .

* كما عد من ادب المعدة أيضاً فن المقامات « فأبو الفتح السكندرى بطل المقامات كلها رجل مكر واحتيال يصطنع جميع المهن لابتزاز الأموال ... نراه مرة قرادا يسلى الناس ويضحكهم... ومرة واعظاً يعظ وينصح ثم تنكشف حيلته فإذا هو مهرج... ومرة مشعوذ يحتال على الناس بشعوذته ليفتحوا كيسهم ويغدقوا عليه من مالهم ... وهو فى كل ذلك مستجد سائل محتال ... وجاء الحريرى فجعل مكان أبى الفتح السكندرى أبا زيد السروجى وهو كصاحبه دناءة نفس... وخساسة حرفة » ...

تلك هى مجمل أرائه فى مقال (أدب الروح والمعدة) ...

(ب) مقالات « جناية الأدب الجاهلى » .

ويقصد بجناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى أنه كان محط أنظار الأدباء فى عصور الأدب المختلفة .. لم يحاولوا أن يجددوا أو يضيفوا شيئا .. فالأوزان كما هى والأغراض تدور فى فلك السابقين على الرغم من أن الأدب الجاهلى كان صورة صادقة لحياة العرب فى جاهليتهم ... لكن الأدباء لم يستطيعوا أن يتخلصوا تماماً من سيطرته عليهم ... ويمكن إجمال ما أراده أحمد أمين فى النقاط التالية :

* أن تقديس الأدب الجاهلى حصر الشعر العربى فى نفس الموضوعات التى صيغ فيها الشعر الجاهلى من مديح وهجاء وفخر... ألخ ولم يمس الشعراء عواطفهم الحقيقية ... ولا حالتهم الإجتماعية مساً رقيقاً ... « أين الشعر العراقى الذى نجد فيه الشعراء يتغنون بمناظر الطبيعة ، ويصفون فيه أحداثهم الإجتماعية ؟ ... وأين الشعر الشامى أو المصرى أو الأندلسى الذى يشيد بذكر مناظر الطبيعة .. وأحوال المجتمع للشام ومصر والاندلس .. ؟ أنك تقرأ الشعر العربى فلاتعرفه

إن كان هذا الشعر لمصرى أو عراقى أو شامى إلا من ترجمة حياة الشاعر .. أما القالب كله فشىء واحد » ..

* أن مقاييس الجمال لم تتغير فى عصور الأدب عما هى فى العصر الجاهلى (كانت لهم مقاييس الجمال من سمن وردف .. ولهم أوصاف خاصة بما يتصل بالجمال كنؤوم الضحى ... أليس من الحق وقد تغير المثل الأعلى لجمال المرأة أن يتغير الأدب تبعاً له ؟) .

* يرى أن العربى لم يشعر بجمال الطبيعة لأن الشعر الجاهلى قصر فى هـذا وأن الطبيعة التى عاشقها فقيرة قاسية ... فكيف توحى هذه الطبيعة بالتغنى بالجمال .. ؟؟

* ومن خلال ذلك عرج الباحث إلى الأدب الاندلسى فقال (لقد كانت أغنى بقاع المسلمين منظرا وجمالا ... أبدعها الخالق أيما إبداع فلا يستطيع من رآها إلا أن يفتن ... ولا من شاهدها إلا أن تفتنه ... ومن الحق أن شعراءها غنوا أكثر من غيرهم ... وتفننوا فى ذكر محاسن الطبيعة أيما تفنن ... وبرع فيهم أمثال ابن خفاجة الملقب بشاعر الطبيعة، ولكنى لا أكتم القارىء أنى قرأت كثيراً من شعره وشعر غيره من الاندلسين .. فكان شعورى نحو شعرهم أنهم أجادوا الصياغة ... ولم يوفقوا أن ينفخوا فية الروح) .

* ويرجع أحمد أمين أسباب النقص فى أدب الطبيعة إلى عدة أسباب منها الدين (وللدين أثر كبير فى الأدب لأنه من ناحية مصدر كبير من مصادر الالهام الأدبى ومن ناحية أخرى إذا كان الأديب ذا دين مادى وثنى جامد تأثر أدبه بعقليته فخرج مثله ماديا جامداً ... ومن أجل هـذا نرى الأديب الجاهلى فى الكثير الأغلب ماديا .. لا معنويا ولا روحيا... فمن مظاهر ذلك ناحية التشبيهات والاستعارات فى الأدب الجاهلى فهى أدل ما تكون على ضعف الخيال أو قوته) ..

ومن خلال ذلك توصل الباحث إلى تفضيل اليونانيه على العرب فى هـذا المجال .. فلقد « كان اليونانيون وثنيين كالجاهليين ، ولكنهم رفعوا آلهتهم

من الأرض إلى السماء .. ومنحوها الحركة والحياة .. وجعلوا للحب والجمال والشعر آلهة) .

كما رأى أن دين العرب فى الجاهلية قد ظهر أثره فى وصفهم فهم (لم ينظروا إلى المرأة إلا إلى جسمها .. لقد ادركوا تمام الإدراك جمالها الحسى ولكنهم لم يدركوا جمالها الروحى .. أولعوا بقدها المشوق .. وعيونها الدعج ووجهها الوردى .. وماشئت من أعضائها واجزائها .. فأما وجهها السماوى وجمالها الروحى وتعشق روح الشاعر لروحها والشعور بأنها مصدر وحيه وإلهامه فشىء لم يستطع إدراكه الشاعر الجاهلى) ..

ثم يصرح بأن الوقوف عند هذه المعانى فى النظر إلى المرأة شىء مخجل ..

● استعان الباحث بما اتفق عليه علماء المنطق من تقسيم العمليات العقلية إلى نوعين تركيبية وعملية تحليلية .. وينقل هذا التقسيم إلى ميدان الأدب واللغة. (يظهر لى أن هناك نوعين من الأدب متمتزين كل التمييز أدب تركيبى وأدب تحليلى فالقصة التى تصف وصفاً دقيقاً حال عاشقين وما ينتابهما من عواطف مختلفة .. وما يجرى بينهما من أحاديث تتفق مع كل مواقف .. كما يبدو من تصرفات متناقضة تبعاً لتناقض العواطف ونحو ذلك أدب تحليلى) ..

● ثم يرى أن الأدب الجاهلى أدب تركيبى لا تحليلى .. ويتجلى هذا فى مظاهر مختلفة .. كما يرى أن الأدب العربى جاء متأثراً كل التأثر بالأدب الجاهلى فكان أكثره أدبا تركيبياً لا أدبا تحليلياً ..

تلك فى اجمال مجمل آراء أحمد أمين .. وقبل أن نورد آراء زكى مبارك نود أن نثبت ملاحظتنا على تلك الطريقة التى اتبعها الباحث فى عرضه لأفكاره .

الملاحظ أن الباحث قد بنى حديثه على القواعد المسلمات والمقررات عند عوام الباحثين .. فهو يعلن أنه يحتقر المعدة ليصح له التطاول على ماضى الأدب العربى واحتقار المعدة لا يقوم على أساس من الواقع .. ولا من المنطق ..

وإنما هو مجاراة للعوام الذين يصعب عليهم أن يدركوا أن النفس تتبع الجسم في الصحة والمرض والقوة والضعف .. والنشاط والخمول .. ويعسر عليهم أن يفهموا أن الإنسان يرى المعنويات والمحسوسات بأشكال مختلفة في وحدة متباينة لاختلاف الذوق والحس والمزاج فنحن نخضع إلى حد كبير لحواسنا .. وأعصابنا .. وقد راعى فقهاء الشريعة الإسلامية ذلك حين وضعوا آدب القضاء فقد استحبوا للقاضي أن يمتنع عن الحكم إذا شعر ببعض عوارض المرض أو الظمأ أو الجوع ..

وأيضاً فهو يصرح أنه يحتقر العقلية العربية في عهد الجاهلية ليتخذ من هذا الاحتقار وسيلة لتأييد دعواه في جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي ..

(حـ) دفاع الدكتور زكي مبارك (جناية أحمد أمين على الأدب العربي) ..

وقد جاء هذا الدفاع بصورة صريحة صادقة وإن تخلله بعض اللمز لشخص احمد امين والدكتور طه حسين .. وفي هذا الدفاع مهد المبارك اذهان القراء ببيان مكانة احمد امين في الأدب المعاصر .. وطراقته في التعبير والتفكير(١)

وتوصل من ذلك إلى أنه — احمد امين — يقرأ ويسمع دون ان يتغلغل إلى اسرار المجتمع او اسرار القلوب ثم يتتبع الأفكار التي خرجت عن حد الإعتدال . . .

● فيرد حكمه على العصر العباسي «بأنه ادب معدة» (هل فكر هذا الرجل في إحصاء الأغراض المبثوثة في تلك المدائح .. هل يظلها جميعاً من قبيل «انت شمس انت بدر» الم يكن اكثرها تسجيلا لوقائع حربية ومواسم تشريف؟

هل خطر بباله ان يحصي مافي تلك المدائح من الأوصاف والحكم والامثال؟ هل خطر بباله ان يلتفت إلى القصائد التي تستوجب عناية النحاة واللغويين .. فامدت اللغة العربية بفيض من الحيوية لاينضب ولايغيض) ..

---

(١) العدد ٣١٠ .

اما عن قلة محصول الزهد وكثرة محصول المديح فيرى ان طغيان المديح كان من علائم الحيوية فى العصر العباسى ، فهو شاهد على ان حياة العرب مزدحمة بالأخطار الدنيوية .. وهو شاهد على انهم كانوا اهل نخوة واريحية لأنهم كانوا يحيون حياة تفيض بمعانى الأفراح والأحزان ... وتتسم بعلائم القوة والكفاح .

اما كثرة شعر الأهاجى فقد كانت (تمثل صوت المعارضة السياسية وكان لها تأثير شديد فى كبح الطغيان .. وبفضل الأهاجى قلمت اظفار الاستبداد وخشى الطغاة بأس القلم واللسان .. وهل تفرد العرب بالهجاء .. الم يكن الهجاء فنا ؟ (١) ..

ويقرر أن المداحين والهجائين لم يكونوا جميعاً طلاب ارزاق .. وإنما كان اكثرهم اصحاب مبادىء وعقائد ... وكانوا يؤدون فى خدمة الدولة ما تؤديه الصحافة فى هذه الأيام ... بل انه يرى ان قصائد المديح والهجاء كان لها تأثيرها النافع فى تقويم الأخلاق .. فالعربى يسره ان يذكر بالجميل ويؤذيه ان يذكر بالقبيح .. اليس الهجاء فناً ظاهراً فى جميع الآداب الشرقية والغربية ؟ ؟)

اما موقف احمد امين من فن المقامات فيرى انه (لم يفهم اغراض الحريرى وبديع الزمان .. ذلك ان الغرض من نظمها هو نقد الحياة الاجتماعية والأدبية فى القرن الرابع .. وفى سبيل هذا الغرض تعرض بديع الزمان لوصف مارآه من زمانه من مثالب وعيوب .. واهتم بتدوين ماعاناه الناس فى تلك الأيام من حيل الدجالين والمشعوذين .. وكذلك كان الغرض عند الحريرى .. فقد اراد ان يصور ماعرف الناس لعهده من الوان الحياة ، وان يبين كيف كانوا يجدون وكيف كانوا يمزحون(٢) .

ويشير إلى غاية ثانية عند الحريرى لم يفطن لها الأستاذ احمد امين وهى تقييد ماشاع فى زمانه من ضروب الرموز والكنايات ..

---

(١) العدد ٣١٢ (٢) العدد ٣١٣

• ثم يتناول موقف احمد امين من الشعر العربي فيجيب عن تساؤلاته حول الشعر العراقى الذى تغنى فيه الشعراء بمناظر العراق الطبيعية واحداثهم الاجتماعية. كذا الشأن فى شعر مصر والشام .. والشعر الاندلسى « إن العراقيين فتنوا بالطبيعة فوصفوا الحمائم السواجع ، وتفننوا فى وصف الليل واجادوا فى وصف الأزهار والرياض واسهبوا فى وصف الملاحة .. وكانوا ينفردون بالتفوق فى وصف مجالس الأنس والشراب .. وديوان الشريف يصور اكثر ما وقع فى العراق من الأحـــداث السياسية والاجتماعية فى الشطر الأخير من القرن الرابع .. وفيه نرى عدوان بنى مخيم على بعض اصدقاء الشاعر من الزعماء .. وما يقال عن ديوان الشريف الرضى يقال عن ديوان المتنبى .. فهو سجل لاكثر الحوادث التى وقعت فى الشطر الأول من القرن الرابع »[1] ..

ويعدد زكى مبارك اسماء الشعراء الذين اجادوا وصف الطبيعة ذكر منهم الصنوبرى .. وأبا فراس الحمدانى والبحترى .. وينفى حكم احمد امين على الشعر المصرى .. فالشعراء المصريون فى نظره لم يكونوا إلا مقلدين لشعراء الشام والعراق . ويتلخص رايه فى ان الشعر المصرى له طراز خاص ومزايا تفردها من الاشعار المعروفة في اللغة العربية (ولو القيت قصيدة مصرية بين الوف من القصائد لعرف السامعون إن ازهارها تفتحت فوق شواطىء النيل)ويستشهد بأشعار ابن نباته المصرى حيث تبدو فيها سمات الطبيعة المصرية .. ويتساءل عن حكم أحمد أمين على الأشعار العراقية والشامية والمصرية التى صورت ثورة أصحابها على الدنيا والناس ..

ثم يواصل زكى مبارك حديثه عن إحساس العرب بالطبيعة والوجود فيذكر أن الشعراء كانوا يتواصون عند خمود القريحة بالنظر إلى المياة الجارية والرياض الحالية ، ومعنى ذلك أنهم كانوا يفهمون أن النظر إلى جمال الوجود يوقظ العواطف ويرهف الاحاسيس .. وهذا يشرح السبب فى غرام الشعراء العرب

---

(١) العدد ٣١٦ .

بإفتتاح القصائد بالنسيب لأنهم كانوا يدركون أن تأثر الشاعر بأقوى مظاهر الطبيعة وهو الجمال يوجه إحساسهم إلى مختلف الأغراض(١) ..

● ويدفع زكى مبارك قول احمد أمين عن الشعر الأندلسى ويذكر « هل يدرك أحمد أمين قيمة الإحساس بالطبيعة فى قول المعتمد بن عباد :

وليل يسد النهر أنسا قطعته بذات سوار مثل منعطف النهر
نضب بردها عن غصن بان منعم فياحسن ما انشق الكمام عن الزهر

ويبنى اعتراضه على عدة تساؤلات :

هل قرأ اشعار ابن زيدون ورسائله ليرى كيف فتن هذا الشاعر الكاتب بفهم الدنيـــا والناس ؟ ... وهل خطر فى باله أن ينظر كيف برع الأندلسيون فى الموشحات .. وكانت أقباساً من الاضواء وأنفاساً من الأزهار ؟؟..

هل مر بخاطره أن الأدب الأندلسى ترك فى الأدب اللاتينى أخيلة وتعابير بقيت على الزمان ؟(٢)..

ويستطرد زكى مبارك فى الإستشهاد بالعديد من الأبيات الشعرية لشعراء أندلسيين بهدف التدليل على تعلق هؤلاء الشعراء بالطبيعة..

● أما عن النثر الاندلسى فقد نبه القراء إلى خصيصة ظاهرة من خصائصه هى الهيام بالتشبيهات رغبة فى تجسيم المعانى (والتشبيهات تنزع فى الاغلب من صور الطبيعه والوجود ، فهى من الشواهد على إحساس الكاتب بالطبيعة والوجود) ..

ولم تقف هذه الخصيصة عند الرسائل القصيرة أو كتب العهود وإنما شملت كتب التراجم وكتب التاريخ وغلبت على الأبحاث الصوفية ..

● ثم يتحدث عن ابن خفاجة ويدفع تهمة أحمد أمين بأنه لم يتذوق الطبيعة

(١) العدد ٣١٧
(٢) العدد ٣١٩

وإن اشتهر بوصفها (الحق إن ابن خفاجة فتن بمناظر بلاده أشد الفتون فكان يترصد الفرص لوصف ماترى العيون أو تحس القلوب بتلك البلاد ... وكانت في شعره ونثره قيثارة تجود بأعـــذب الألحان في وصف الأشجار والأزهار والأنهار .. يضاف إلى ذلك أن ابن خفاجه عرف بين معاصريه بالزهد في مدح الملوك و بالترفع عن جوائزهم السنية .. فاتسع وقته لمناجاة عرائس الشعر في هدوء وصفاء)[1] ..

● ويعرج الكاتب إلى الحديث عن عرب الجاهلية ويدفع رأى احمد أمين الذى قرر فيه أن الوثنية العربية وثنية أرضية وضيعة .. ويرى المبارك أن العرب ألفوا كتباً كثيرة عن الأصنام .. ولكن الغرض من تلك الكتب كان غرضاً دينياً ارادوا به ان يجعلوا رجعة العرب إلى وثنيتهم من المستحيلات .. (والحق ان الخلفاء الراشدين كانوا فى غاية من الحزم الصارم العنيف الشريف فى حرب الوثنية الجاهلية لأنهم كانوا يريدون ان يكونوا امثلة عالية فى رعاية الميراث الذى الرسول الكريم وهو ميراث التوحيد)[2] .. وزكى مبارك يقصد بهذا ان الوثنية العربية حوربت بلاهوادة ولا رفق .. ولم يبق من اصولها السليمة مايعين الباحث على تصحيح العقلية العربية فى العصر الذى نسخه الدين الحنيف ولم تبق لها رسوم ولا اطلال فالحكم لها او عليها حكم على مجهول ..

● وعن افتتان احمد امين بالوثنية اليونانية التى ابتدعت (افروديت واودينس وايزيس) .. فيرى انه متأثر بهذا القول بآراء الاوربيين بأن وثنية اليونان كانت سماوية .. (اليونانية تقوم على عبادة المرح والبهجة والإيناس فأهواء الآلهة عندهم اهواء حادة من الوجهة الحسية .. بحيث يمثلون مافى الطبيعة الحية من غضب وبطش وجبروت .. واذواق الآلهة عندهم اذواق مترفة ناعمة تمثل مافى الطبيعة الحية من مرح وجذل وفتون .. وهذا هو السر فى ان شعراء اوربه وجدوا فى الوثنية اليونانية مالم يجدون فى الشريعة الإسلامية ، مع ان الشريعة الاسلامية محملة بالطوائف من اصول الآداب والفنون) ..

---

(١) العدد ٣٢٠ (٢) العدد ٣٢١ .

ونحن نضيف أن الموازنة بين الوثنية العربية والثنية اليونانية غير قائمة لأن الموازنة لا تصح إلا بين أثرين وقد وئدت الوثنيه العربية .. بينما عاشت الوثنية اليونانية .. فالموازنة بينهما لا تجوز .. نعم قد أشار القرآن إلى بعض منها لكنها من الوجهة الدينية لا الأدبية وعلى الرغم من ذلك فإن الكثير من اللمحات تشير على أن العقلية العربية الواعية كانت موجودة .. فالقرآن يقرر أن العرب عللوا عبادتهم للأصنام بقوله (مانعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى) . وهذه العبارة القرآنية الكريمة تشهد بأن وثنية العرب كانت تحريفاً لدين قام على أساس التوحيد ..

* وتناول زكى مبارك أثر الإسلام فى الأدب فيقول (العرب فى جاهليتهم تأثروا بالوثنية وتأثروا فى إسلامهم بالإسلام .. ولكن أحمد أمين يمزح فى مواطن لا يقبل فيها المزاح . . وإلا فمن الذى يقول بأن الشعر العربى لم يتغير ولم يتطور بعد الإسلام ؟ . . هل كان فى الجاهلية شاعر كأبى العتاهية فى الزهديات ؟ ... هل كان فيهم شاعر كالشريف الرضى فى المجازيات ؟ ... هل استطاع الشعراء الجاهليون أن يصنعوا ما صنع الشعراء الإسلاميون فى تنويع القوافى والأوزان ؟(١) ...

وعن أثر الإسلام فى اللغة فيرى أن التوحيد الذى صنعه القرآن كان له أثره فى توحيد اللغة العربية .. فلولا القرآن لظل الشعر الجاهلى مختلف الصيغ والأوزان . والاشكال ... ولكان بابا إلى « بلبلة » الذوق العربى باختلاف اللهجات والأوزان ..

أما تقسيم — أحمد أمين — الأدب إلى تركيبى وتحليلى فيدفع ماذهب إليه بأن « علماء البلاغة العربية عنوا بالإيجاز أكثر من عنايتهم بالاطناب . . واعجبوا بجوامع الكلم أكثر من إعجابهم بالكلام للطويل المنبسط .. بل أن بعضهم كأبى هلال العسكرى فهم أن الإطناب تكرار المعانى وطول الألفاظ »(٢)..

---

(١) العدد ٣٢٣

(٢) العدد ٣٢٦ .

يرى المبارك أن أبا هلال لا يريد أن يقول بأن الأدب يكون أدب خاصة عند الإيجاز وأدب عامة عن الاطناب ... وإنما يريد أن يحدد واجب الشاعر والكاتب والخطيب .. ودليل ذلك أن علماء البلاغة مجمعون على أن الإيجاز فى مخاطبة العامة خطأ والاطناب فى مخاطبة الخاصة ضياع ..

ويتوصل الكاتب من ذلك إلى أن شرف البيان موقوفا على فهم مقتضيات الأحوال فالأديب الذى يوجز حين يخاطب الخاصة ليس أعلى منزلة من الأديب الذى يطنب حين يخاطب العامة .. كما يتوهم أحمد أمين ..

ويجيب زكى مبارك على قول أحمد أمين بأن الخطب والكتب فى كثير من الأحيان تضمنت جملا قصيرة مرمزة محكمة كالتى تلاحظ فى كتاب عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى فى القضاء .. فيرى أن خطاب عمر من انفس الخطابات فى تحديد أصول القضاء .. « فهل كنت تنتظر أن يؤلف عمر بن الخطاب كتابا فى مجلد أو مجلدين يشرح فيهما لأبى موسى فروع القضاء ؟ .

ثم ينهى الدكتور زكى مبارك « عراكه » بتتبع آراء أحمد أمين فيثبت أن بعضنا سرق من آخرين ..

(ى) دفاع الأستاذ عبد المتعال الصعيدى :

وقد جاء فى أسلوب هادىء فيه ملامح العتب على زكى مبارك لحدة نقده ويجمل مارآه تمثل فى (١) .

أنه انكر ما قرره أحمد أمين من جعل — الزهديات — من أدب المعدة لامن أدب الروح .. مع أنها أحق من غيرها بأن تكون من ذلك الأدب الذى إرتضاه لأن اتجاه الزهاد إلى الروح من الأمور التى لا يجهلها أحد .. ثم ينكر على الدكتور زكى مبارك خلوص النية فى هجومه على أحمد أمين ذلك

---

(١) العدد ٣٣١ .

أن الدكتور قد سبق له أن احتفل بكتاب فى الشعر الجاهلى للدكتور طه حسين وفيه مافيه من هدم للشعر الجاهلى(١) ..

● صرح الأستاذ بأن الدين له أثر كبير فى الأدب . إذا كان الدين وثنياً جامداً .:. تأثر أدبه بعقليته ، فخرج مثله عاديا جامداً .. وإذا كان دينه ضيق الخيال لاصقاً بالحجارة والأرض كان خياله فى أدبه غالباً كذلك .. لأن نفسية الإنسان وعقليته وحدة لاتتجزأ .. ومن أجل هذا نرى الأدب الجاهلى فى الكثير الأغلب ماديا لامعنويا ولا روحياً .. ويستدل على ذلك بنظرة الشاعر الجاهلى للمرأة(٢) ..

وانتهت هذه المعركة عند عبد المتعال الصعيدى ليعلن الزيات خلوص نية الكتاب جميعاً فى ذلك — بينما توقف أحمد أمين عن هجومه على الشعر العربى..

رابعاً : المعركة بين أنصار المحافظين والمجددين (سيد قطب - على الطنطاوى - إسماعيل مظهر — محمد أحمد الغمراوى — محمد رفيق اللبابيدى) ،

كانت بين الرافعى والعقاد معركة قديمة بدأت يوم كتب سعد زغلول للرافعى على أثر صدور كتابه « إعجاز القرآن » كلمة قال فيها (كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم) .. وكان العقاد يرى أن هذه الكلمة لم يكتبها سعد، إنما كتبها الرافعى باسم سعد ..

وزاد من هذا العداء بعض الأحداث كانصراف (مى) إلى العقاد وكان يربطها بالرافعى علاقة .. ثم تغافل العقاد الإشادة بأدب الرافعى كلما صدر مؤلف له . تجمعت تلك السحب وغيرها لتضع معركة ممتدة ظلت مشتعلة الأوار خلال حياة الرافعى ،. ثم لم تلبث أن اتقد لهيبها مرة أخرى بعد وفاته وعلى أثر الفصول التى نشرها محمد سعيد العريان عن حياة الرافعى — وقد نشرتها الرسالة — بدأها

(١) جريدة البلاغ الاسبوعى ١٩٢٦/١٢/٣ .
(٢) الاعداد ٢٣٥ ، ٢٣٦ من الرسالة .

سيد قطب بمقال تنبأ فيه بأنه « طلائع معركة » . . واستمرت ثمانية شهور حيث بدأت فى شهر إبريل وانتهت فى نوفمبر سنة ١٩٣٨ . .

(١) آراء الاستاذ سيد قطب :

وتتلخص أفكاره فى الطريقة التى اتبعها وهى .

رد نقد الرافعى . . ثم تحليـل أدب الرافعى والتقليـل من شأنه . . ثم تحليل أدب العقاد وبيان قوته .

وفى إطار تلك الأفكار صاغ آراءه فأعلن منذ البداية كراهيته لأدب الرافعى منذ بدأ اللقاء به فى كتابه « حديث القمر » ومبعث هذه الكراهية إن أدبه خواء من النفس يقول سيد قطب « كنت أشك فى إنسانية هذا الرجل قبل أن أشك فى قيمة أدبه وكنت أزعم لبعض إخوانى فى معرض المناقشة أنه خواء من النفس وأن ذلك سبب كراهيتى له . . ولو أننى لم أره مرة واحدة ولم أجلس إليه . . ولهذا اغتبطت إن لم أقل دهشت حينما رأيت الأستاذ سعيد يذكر للرافعى « حباً » ويحدثنا عن مظاهر هذا الحب وخطواته . .

ثم يذكر أنه عدل هذا الحكم قليلا إذ أصبح ينكر عليه الطبع بدلا من الإنسانية . . فكان لا يجد فى أدبه أدب النفس . . « فأصبحت أنكر عليه الطبع وكنت لا أجد عنده الأدب الفنى فأصبحت لا أجد عنده الأدب النفسى . . الرافعى أديب معجب فى ادبه طلاوة وقوة . . ولكنه بعيد عن ادب الذهن لا ادب الطبع فيه اللمحات الذهنية الخاطفة . . واللفتات العقلية القوية التى تلوح لكثيرين ادباً معنويا عميقاً لكن الذى ينقصها انه ليس وراءها ذخيرة نفسية ولا طبيعة حية(١) .

وبهذا المأخذ فى ادب الرافعى — كما يتصوره — قارن بين ادب العقاد وادب الرافعى . . فالعقاد — عنده — أديب الطبع القوى والندرة السليمة والرافعى

---

(١) العدد ٢٥١ .

أديب الذهن الوضاء والذكاء اللماع .. والعقاد متفتح النفس ريان القلب والرافعى مغلق من هذه الناحية متفتح العقل وحده للفتات والومضات . . والطاقة العامة لكل منهما فى ناحية متفاوتة بعد ذلك ، فطاقة العقـاد النفسية أقوى من طاقة الرافعى الذهنية وعالم العقاد والحياة فى ندره اشمل وارحب بكثير من العالم الذى يعيش فيه الرافعى ويبصر الدنيا على ضوئه » ..

ويشيد بأدب العقاد ويصرح بتعصبه له ويعلن رأيه فى منح الدكتور طه حسين إمارة الشعر للعقاد . . فيرى أن هذا اللقب غير لائق بالعقاد (لأن المسافة بينه وبين شعراء العربية فى هذا العصر اوسع من المسافة بين السوقة والأمراء)(١) .

يستعرض سيد قطب نماذج من نقد الرافعى لديوان (وحى الأربعين) ليثبت للقارىء صدق رأيه فى الرافعى(٢) يقول « احد امرين إما ان الرافعى ضيق الإحساس مغلق الطبع بحيث لا يلتفت إلى مثل هذه اللفتات الفنية بالشعور ، واما انه يدرك هذا الجمال ولكنه يتلاعب بالصـــور الذهنية وحدها غافلا عما احسه وادركه ، وهو فى الحالة الاولى مسلوب الطبع ، وفى الثانية مسلوب العقيدة فأيهما يختار له جماعة الاصدقاء ؟ »(٣).

● ويحاول الكاتب ان يوهم القراء بتراجعه عن رايه السابق فى ادب الرافعى لكنه تراجـع ظاهره الرحمة .. فهو فى البداية قد اثبت ان الرافعى اديب الذهن لا اديب الطبع ، ثم يعود فيعتذر بأنه لم يحدد المقصود بالذهن ، فمن الذهن ماهو سليم او مريض ، وماهو مشرق او خاب ، وما هو متفتح او مغلق إلى ما لانهاية له من الوان الأذهان » ..

---

(١) المرجع السابق .

(٢) كقوله عن شعر العقاد « وما نجهل فى شعر العقاد إلا انه مستنقع اخضرت دفتاه ، فهذا الجمال القليل فيـه لا يكشف عن سحر وورنق وإمتاع وإنما يزيد فى القبح وما هو المستنقع إلا البعوض والملايا والطحالب .

(٣) العـدد ٢٥٢ .

يقول الرافعى أديب الذهن ، ولكنه الذهن الملتوى المماطل المداخل الذى لايستطيع أن يسلك أقرب طريق إلى مايريد ، بل يتخذ الدروب والمنحيات ، ويلتف حول نفسه ، ويقصر نفسه مرة ، ومرة قبل أن يصل إلى الحقيقة الهينة الصغيرة » ويستشهد الكاتب ببعض ابيات من شعر الرافعى سمى بعضها بأنها تقليد لشعراء الدول المتتابعة والمماليك فى مصر وبعضها الآخر يشبه الخطب المنبرية .. فنسمع رنين شعرهم فى .

أن يقض دين ذوى الهوى   فأنـــا الذى بقيت ديونه

يعجبه هـذا الذى لايرتفع مستواه الفنى على أن يذكر « قلبه » فى سوق « المجوهرات » من الذهب والماس ، معتقداً أن تلك المعادن أثمن من القلوب لأنها تقوم بالمال الكثير فى السوق ، أما القصيدة بعد هذا فخطبة منبرية لاتعرف الدكان صاحبها محبا يثير الحب فى نفسه ، أم أنه واعظ يدعو فى جفاف وجفوة إلى عدم الإعتداء على الأعراض ، أو بأسلوب لايتصل بالقلوب ، كمعظم خطباء المساجد فى هذه الأيام ..

يامن يحب حبيبـــــه   ويظنه أمس يهينـه
وتعف منـه ظواهر   لكنه يخس يقينه
كالقبر غطته الزهور   وتحته عفن دفينه(١)

ويقصد الكاتب بشعراء الدول المتتابعة ما اتسم به شعرهم من التكلف واستخدام المعانى الروحية كما تناول أيضاً بعض فقرات من نثره عقب عليها بما يؤيد حكمه السابق مثل قول الرافعى « فان هذا مما يحسن فى تاريخ صخرة تتدحرج ، أما أنا فسأقدملك تاريخ لؤلؤة فريدة » فيعقب عليها بقوله ، لست أدرى الفرق لدى الفنان « الحى » بين أن يقص تاريخ صخرة وتاريخ لؤلؤة إلا أن يكون « الثمن » هو الفارق بينهما أم أن يقول « أن هذا مما يحسن فى تاريخ

---

(١) العدد ٢٥٤ .

صخرة أما أنا فسأقدم لك قصة حياة أو قصة بنية حية يدخل فى تأليفها الحس والشعور أو أى تعبير آخر يدل على أن القائل يستشعر الحياة فى أعماقها » ..

● ويضيف سيد قطب إضافة جديدة لرأيه السابق الذى وصف به أدب الرافعى ، فيذكر أن هذا الذهن سطحى تلهيه الاشكال والطمع عن الكنه والاعماق لا يلمح فرقا بين صورة وصورة مادام ظاهرهما متشابها ويستدل على ذلك يقول الرافعى(١) ..

يامن على الحب ينسانا ونذكره　　لسوف تذكرنا يوما وننساكا

إن (الظلام) الذى يجلوك ياقمر　　له (صباح) متى ندركه اخفاكا

فأما البيت الأول فهو مأخوذ عن العقاد ، وأما الثانى فهو الذى يعنينا وفيه ترى « الذهن الشكلى » الذى يستسيغ أن يجعل فترة الحب (ظلاماً) كالليل ، وفترة انقطاعه (نورا) كالصباح ، لاشىء إلا لأن القمر المشبه به يشرق فى الليل ويخبو بالنهار ، والحب الذى هو ظلام لايحتاج للتعليق ..

وسيد قطب بهذا يريد أن يقرر أن ادب الرافعى ذهنى لاينبض بالحياة ولا يدل على خلجة من خلجات الشعور ، ولا يتعدى كونه متكلفاً يصور فى الذهن اشكالا تقع أو لا تقع ..

ثم يحلل عاطفة الرافعى فيراه إنسانا خا ولم تعرف نفسه الحب ، فليس أدله على الجهل بطبيعة الحب تصويره له حين يقول « ولكن هناك موتاً لا ينقل من الدنيا إلى الآخرة بل من نصف الدنيا إلى نصفها الآخر ، وهو فى أسرار الإنسانية عكس ذلك (الموت) لأنه أظهر ماخفى وهو الحب » ويعقب سيد قطب على كلام الرافعى فيتساءل فما معنى أن الحب موت عكس الموت ، وأنه لاينقل من الدنيا إلى الآخرة ولكن من نصف الدنيا إلى نصفها الآخر ! فأين الحب فى كل صوره وأشكاله من الموت فى كل صوره وأشكاله حين يسوغ لإنسان أن يجد وجهاً للشبه بين هذا وذاك . .

---

(١) العدد ٢٠٥ .

● ثم يتناول شعر العقاد وموقف الرافعي منه ، ليثبت أن ميل الرافعي إلى التجريح أفسد ذوقه ويستشهد بنقد الرافعي لقصيدة « خليج ستانلي »(١) للعقاد ..

هذى معارض صنعة　　لله تبهر من وصف
حى الجمال كما بدا أولا　　فدونك والجيف !

لكن الرافعي لا يلقى باله إلى شيء من هذه اللفتات ، فأخذ منخره بين أصابعه فزم شفتيه ، وأشاح برأسه ، وراح يتصنع التأفف والمبالغة فيه ، لأن هناك رائحة لا يطيقها في كلمة « الجيف » ، ثم يستشهد على فساد ذوقه بعبارة من أدب الرافعي في قوله « مسكرة للعاشقين كأن نهر الخمر في الجنة ، جعل فمها لهذا العاشق حانة «فكلمة» «حانة» لم تروق لذوق سيد قطب .. ولعمرى إذا كانت الحزازات أفسدت نقد الرافعي — كما يعتقد الكاتب — فأنها في اعتقادنا قد أفسدت ذوق سيد قطب فهو ينقد لشفاء الحزازات ويتلمس مواضع التشنيع التي لا سقطة فيها على الحقيقة ، وإن كان له على غزارها — مع الفارق سقطات وسقطات ...

وبعد أن رد أدب الرافعي ونقده ، تناول أدب العقاد محاولا كشف محاسنه ، وعلوه على شعر الرافعي وفي إطار ذلك يخطيء الكاتب ماجاء في قول العريان أن الدكتور طه حسين خلع على العقاد إمارة الشعر تملقاً للشعب ، إذ كان العقاد كاتب الوفد الأول فيقول « لماذا يكون العقاد قويا بالسياسة وحدها وخصومه — ومنهم الرافعي — كانوا يلجأون إلى الدين ، وهو أقوى أثراً من السياسة ، واتباعه أكثر من اتباعها فلم تكن لهم الغلبة وسلاحهم أقوى وأبرز ، إنما انتصر العقاد لأنه يكتب في السياسة بالهام الوطنية ثم يجنح بالوطنية إلى النزعة الإنسانية »(٢) .

ثم يستعرض نماذج من شعر العقاد ليثبت في نهايتها أن شعره صدر عن طبع قوى تصب فيه ثقافات عالمية فيقول معقباً على بيتين للعقاد ..

---

(١) العدد ٢٥٦ .　　(٢) العدد ٢٥٧ .

بك خف الجناح يأيها الطير ... وما كنت بالجنـــاح تخف
لطف روح أعار جنبيك ريشاً ... فى الروح لا من الريش لطف

« فتحس هنا لطف الإحساس ، ونفوذ البصيرة ، ورفرفة الروح الفنية ، وهى تقتبع القوى الحية الكامنة فى روح الدائر وترى رفرفتها من الداخل ، وتحس خفتها ورشاقتها فى ماهيتها الأولى ، حتى لتمير جانبيه ريشاً ، وهذه هى ميزة الفنان الحى فى الشعور بالحياة الباطنة لا بمظاهرها الخارجية وحدها وفى الإلتفات إلى خلجاتها فى الضمير لا فى السطوح بمفردها » .

ثم يعرج الكاتب لبعض مؤلفات العقاد ، فيتناول كتابه « ابن الرومى » حياته وشعره لحاجة فى نفسه نذكر منها : الرد على مايدعيه خصوم العقـــاد من أن الصحافة تساعده وتشهر مؤلفاته ولا تقبل مقالات النقد التى كتبها نقاده ، كما أن هذا الكتاب مظهر من مظاهر عبقرية العقاد الفنان والناقد والبصير بالطبائع والفنون ، وأخيراً فى هذا الكتاب تصحيح لكثير من النظريات الفنية ، وشرحا لكثير مما تحدث عنه سيد قطب « أدب الطبع » ، وينتقل الباحث فى فصول الكتاب موردا الكثير من فقراته دون أن يتناولها بالمناقشة أو التحليل لكنه يرد فيها بعبارات المديح[1] ينهى بها مقالاته .

أثارت مقالات سيد قطب أنصار الرافعى فتسابقوا للرد عليه ودفع التهمة عن زعيم مدرستهم فنظموا صفوفهم واحتل كل مدافع موقعاً دافع عنه ، أو هاجم منه فاهتم الأستاذ محمود محمد شاكر باثبات صدق أحكام الرافعى التى نقد بها شعر العقاد .. بينما تكفل الاستاذان على الطنطاوى ومحمد رفيق اللبابيدى بتزييف القيمة الفنية لشعر العقاد ، وانفرد الأستاذ محمد أحمد الغمراوى باثبات صدق أدب الرافعى وسلامة ذوقه وسنجمل آراء كل كاتب على استقلال ..

(ب) دفاع الأستاذ محمود محمد شاكر[2] ولقد بدأ هذا الدفاع بتمهيد أعلن فيه أن سيد قطب قد أبى له حسن أدبه وجميل رأيه ، وشرف مقصده إلا نبش

---

(١) العدد ٢٦١ (٢) العدد ٢٥٢

ماضى الرافعى ليستخرج حلية يتحلى بها إذ يكتب عن خصومة بين رجلين أما احدهما امد الله فى اجله وامتع به ، واما الآخر رحمة الله عليه بين يدى ربه يتقرب إليه بعمل قد أبلى به ثواب دنياه » . .

بهذا التمهيد احتل الأستاذ شاكر مكانا فى ميدان المعركة يجاهد فى محورين أحدهما رد التهمة عن الرافعى والثانى إثبات صدق موقفه من العقاد وكان منهجه فى ذلك أن يثبت :

صدق إحساس الرافعى وذلك بتأييد نقده للعقاد خاصة البيت القائل فيه :

فيك منى ومن الناس ومن كل موجود وموعود تؤام

وكان الرافعى قد ذهب فى نقد هذا البيت إلى أن كلمة — كل موجود تفيد العموم فقد يدخل (البق والنمل والنحل والخنفساء . . وهى أشياء لا تليق فى مجال الحديث عن حبيب) . . ويعقب الأستاذ شاكر بما يؤيد نقد الرافعى فيقول(١) « قال العقاد لصاحبته فى الغزل الفلسفى فيك من كل شىء ، فبك من كل موجود، والعرب والفلاسفة جميعاً يزعمون أن لفظ (كل) إذا دخل على النكرة أوجب عموم أفرادها على سبيل الشمول دون تكرار ، كذلك أوجب الشاعر على صاحبته أن يشمل (جوهر شخصيتها) جزءاً من كل ما يمكن أن يسمى (شيئاً) ومن كل ما يسوغ أن يسمى (موجوداً) وهذا الإطلاق من فيلسوف (متغزل) يقتضى شمول الأفراد من (كل شىء) ومن (كل موجود) ، ثم استعرض مذهب الشعراء فى هذا الاستعمال ، فأورد قول جرير . .

ما استوصف الناس (من شىء) يروقهم إلا أرى أم عمر فوق ما وصفوا

ولعل الكاتب يقصد من استشهاده أن جرير حدد المعنى (من شىء يروقهم) فجعل لصاحبته من ألوان الجمال ما تهفو إليه نفوس الناس ، كما أورد أبياتاً أخرى لمسلم بن الوليد وابى نواس ثم تناول كلمة (تؤام) الوارده فى نهاية بيت العقاد

---

(١) الأعداد ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

فقال (لم أجد للفظ معنى ولا رأيت له وجهاً ليتوجه مع مقاصد الغزل الفلسفى حتى وقعت لى أبيات ابن الرومى فاذا قوله (توأم) ترجمة للفظ آخر هى لفظ (معاً) فى قول ابن الرومى :

وعاسن الأشياء فيك (معاً) فلاليتــك ملاتى بصرى

وبهذا النقد سقط الدليل الأول من أحكام سيد قطب على الرافعى إذ اثبت ما امتاز به الرافعى من دقة وصدق الإحساس فى إدراك معانى للشعر ومافيه من غضارة وجمال .

ثم يتناول بيت العقاد القائل :

ألقى لهن بقوســه قزح وأدبر وانصرف
فلبسن من اسلابه شى المطارف والطرف

وكان الرافعى قد نقد هذين البيتين بقوله (قزح لايلقى بقوسه أبداً إذ لاينفصل عنه ، قال فى اللسان : لا ينفصل قزح من قوس ، فاذا امتنع فكيف يقال أدبر وانصرف) ..

وقد عقب سيد قطب على هذا النقد بقوله (من ذا يغفل عن طرائف هذا الخيــال الذى يتصور قزحا ملقياً بقوسه ، لهؤلاء الحسان وهن يتناهبن هذه الأسلاب ، فيما هو مدبر مغلوب على أمره لا يستطيع النصفة ممن غلب جمالهن جماله) ...

ثم يتهكم من الرافعى لانه لجأ إلى القاموس لينظر هل يفصل قوس عن قزح أولا يفصل دون أن يحس ما تشعه الألفاظ من صور الخيال ...

يعقب الاستاذ شاكر على تعقيب سيد قطب فيقول[1] « وأول مانقول فى هـذا أننا نخالف بعض رواة العربية ، ثم الرافعى فى أن يلزم هذا الحرفين صاحبه على كل حاله ، وفى كل ضرب من ضروب القول « وبيان ذلك أن لأصحاب

(١) العدد ٢٥٥ .

العربية فى هذا الحرف (قزح) ثلاثة أوجه من الرأى .. الأول أن (قزح) إسم شيطان أو إسم ملك موكل به ، والثانى أن (القزح) من الطرائق والألوان التى فى القوس ، والواحدة قزحة ، والثالث أن يكون من قولهم قزح الشىء إذا ارتفع قلت ... وكأنهم أرادوا أن يجعلوه معدولا به عن (قازح) وهو المرتفع ففى الوجه الأول لايغير أن ينفصل الحرفان ، إذكان (قوس) إسم جنس و (قزح) إسم علم بعينه ، واضيف أحدهما إلى الآخر إضافة نسبة فهو بمنزلة قولك (كتاب محمد) ومن هنا جاز أن يبدلوا تسمية العرب الأوائل فقالوا له (قوس لغمام) و (قوس لسحاب) وعلى هذا يجوز قول القائل والقى قزح قوسه باضافة القوس إلى ضميره على أن الشيطان أو الملك الموكل بالقوس قد ألقى « قوسه » وأما الوجه الثانى والثالث فلا يجوز الفصل معهما البتة على إرادة « الإسم » الذى تعرف به هذه الطرائق المتقوسة التى تبدو فى السماء[1] ..

(ح) دفاع الأستاذ على الطنطاوى :

ومن سوريا انضم الأديب على الطنطاوى إلى ميـــدان المناظرة مع أنصار

---

(١) ومن الطريف أن هذا الإستعمال ورد ضمن مسرحية شوقى (قمبيز) حيث جاء فيها قوله :

القـــدحا القدحا الخمـــر تنفى الترحا
قصراً أرى أم فلكا وشجرا أم قزحا

وكان شوقى قد أشار إلى هذا الإستعمال فقال: أن قزح لا يفصل عن قوس ، ولكن الناظم لم ير بأساً فى فصله لسهولته . (ص٤٢) ..

بينما عقب العقاد على هذين البيتين فقال لاتذكر قزح إلا مع قوسه (رواية قمبيز فى الميزان ص١٥)..

وقد عقب سيد قطب على موقف الأستاذ شاكر من هذا البيت (أن مناط البلاغة عند المدرسة القديمة هى المبالغة وعند المدرسة الحديثة هو الصدق الجميل) .

الرافعى وقد اشترك فيها بمقالتين عنوانهما «كلمة على الهامش» — «أهذا نقد أهذا كلام؟»

● فى المقالة الأولى أخذ على سيد قطب سوء رأيه ونقده لأدب الرافعى ويستهجن قدح سيد قطب لإنسانية الرافعى ثم أجمل قوله مصوراً جوهر الخلاف بين المدرستين فأرجعه إلى الأسلوب الذى يعتمد على البيان والصحة والصناعة والجمال وبين الأسلوب الذى يستند إلى المعنى المبتكر والصورة الجديدة لم يظهرها لفظ قوى وكأن الناقد يرى أنصار مدرسة التجديد لا يحسنون صياغة الأساليب الجميلة لأنهم يهتمون بالمعنى ويهملون اللفظ ... يقول[1] ولكن هذه الفئة من المجددين أرادت حين عجزت عن الأداء المستقيم والصياغة البارعة والديباجة الصاخبة أن تقلل من قيمتها، وتحقرها وتسمى كل أديب يعرف للغته حقها تسميه «سطحياً وفارغا»..

أما المقالة الثانية[2] فقد بدت فيها ثورة الكاتب وشدة انفعاله لطريقة سيد قطب فى تجريح مدرسة الرافعى ... فذكره بالأصول المرعية عند النقاد من ضرورة الإهتمام باللغة وعلومها ليعرف بها الناقد خطأ الكلام من صوابه إلى جانب حاسة الذوق ليعرف به جمال التعبير والتصوير .. ثم تناول بيت الرافعى:

أن الكلام الذى يجلوك يا قمر: له إصباح متى تدركه أخفا كا

وقد كان سيد قطب قد عقب على هذا البيت بقوله «والحب الذى هو ظلام لا يحتاج للتعليق، فما يوجد حب فى الدنيا تظلم به الأرواح ... لكن الرافعى هكذا يقول) ..

يشيد الكاتب بصياغة الرافعى وتصويره ساخراً من نقد سيد قطب «فهل فى الدنيا قارىء يفهم أساليب العرب يذهب إلى أن المراد من هذا البيت تقرير أن الحب ظلام؟ وهل يدل هذا على فهم صاحبه ووقوفه على علم البيان العربى

---

(١) العدد ٢٥٧ . (٢) العدد ٢٥٨

وسنن العرب فى كلامها ؟ أن صغار الطلبة يعرفون من (دروس البلاغة أن «هذا تمثيل) يراد منه تشبيه صورة كاملة ووضع إحداهما مكان الأخرى على الأسلوب المجازى المعروف ، ولا يمكن أن ينفك جزء من أجزاء هذه الصورة عن جزء . فى هذا البيت أن الحب الذى يجعلك مثل القمر ، ملء ناظرى وملء الدنيا ... لابد أن تكون له نهاية ... شأن كل حب فى الدنيا » ..

ثم بين خطأ العقاد فى قوله .

أيها الجيبون أنعم سلاماً يا أخا العبقرى والبهلوان

فيأخذ عليه الثقل والإستكراه فى كلمة « أيهذا ، الجيبون » ويقف أمام كلمة « أنعم سلاما » حيث استعملها العرب « عم صباحا » . . فما معنى إسناد النعومة إلى السلام ؟؟ هل المعنى أنه يطلب من هـذا الجيبون أن يسلم سلاما ناعماً ؟؟ (وانظر فى قوله « يا أخا العبقرية والبهلوان » ودع كلمة البهلوان وما فيها من صحة وجمال وانظر إلى اقترانها بالبقرى تدرك مبلغ مافيها من الغرابة والثقل على السمع وما فيها من غموض المعنى حتى أن القارىء لا يفهمها إلا إذا قرأ كتاب داروين) . . .

(هـ) دفاع الأستاذ محمد رفيق اللبابيدى[1] .

وقف هـذا الباحث جانب أنصار الرافعى . . فهو ينكر على الأستاذ سيد قطب هذا التعصب السافر لأدب العقاد ويرميه بنقص كفاءته فى النقد لأنه لم يستوف اطلاعه على مؤلفات الرافعى ، ولم يفهم أدبه قبل أن يتصدر للنقد . . ويرى أنه إذا كان فى شعر الرافعى ما يؤخذ عليه ففى شعر العقاد كذلك . . . ويورد عدة أبيات منها .

هل يعرف البيض أن الحسن جوهرة لها الثراء ثراء النفس أثمان
تغنو نفائسه من لا يسومه وقد يعز على الآل قنيان

---

(١) العدد ٢٦١ .

ولقد أورد الناقد هذه الأبيات دون تعليق سوى قوله . « حسبي أن أسأل الأستاذ قطب رأيه فيها دون أن يكون منى أى تعليق » ...

وهذه الإشارة يعرفها من قرأ نقد سيد قطب لأدب الرافعى حين حكم عليه بأنه أدب الذهن فهو لا يهتم إلا بالعينيات التى لها ثمن وقيمة ... فتلك الأبيات تفصح فى صراحة إهتمام العقاد بالقيمة الثمنية للأشياء التى أوردها فى أبياته مثل (جوهرة والثراء ، نفائسه) ..

(و) دفاع الأستاذ محمد أحمد الغمراوى .

ويشترك الأستاذ الغمراوى فى المعركة بسلسلة مقالات جعل عنوانها «القديم والجديد » ... بدأها بسرد تاريخى للخـــلاف المقيم بين المذهبين وعدت من أسبابه إقحام الإسلام . . فالذين يسمون أنفسهم إنصاراً للتجديد يؤمنون بالغرب وما يروجه ... ولو خالف الإسلام ... أما الذين يطلقون عليهم انصار القديم يؤمنون بالإسلام كله وبالقرآن كله ... ويأبون أن يؤمنوا ببعض ويكفروا ببعض ثم يقول . « أنصار الجديد يدعون إلى الفن العارى والأدب المكشوف ويدعون للفنـان والأديب حرية فى القول والفعل ... لم يأذن الله فيها للإنسان وأنصار القديم يحدون حرية الفنان والأديب بما حد الله به حرية كل إنسان من قيود الدين والأخلاق . . وإلا عمت البلبلة بالأدب وصار شراً ووبالا على الناس) ..

ويعيب الكاتب على الأستاذ سيد قطب إندفاعه فى كتابة تلك الآراء ، ويرى أنها جاءت نتاج العاطفة قبل أن تكون نتاج العقل ... فبغضه المجنون للرافعى وحبه المفتون للعقاد هما الدافع لهذه المعركة(١) .. كما يدافع عن أدب الرافعى فينفى عنه تهمة السطحية التى رماه بها سيد قطب ... ثم يورد قول الرافعى .

قلبي هو الذهب الكـ ـريم فلا يفارقه رنينه
قلبي هو الإلمـــاس يعرف من أشعته ثمينه

---

(١) العدد ٢٦٤ .

ثم يعقب عليها بقوله .

« فالرافعي يشبه نفسه بالذهب الكريم لا من ناحية سعره وقيمته — ولو قال الرافعي هذا ما كان فيه علة من بأس إذ يكون واضحاً عندئذ أن قلبه في القلوب كريم كالذهب في المعادن ... ولكن من ناحية أن عاطفته النبيلة لا تفارقه كما لا يفارق الذهب رنينه » . .

نعتقد أن اختيـــار الرافعي خاصة الرنين من بين خواص الذهب جاء على سبيل الرمز لتلك الخواص ينطق بلطف شاعرية الرافعي ... وسلامة طبعه ، فان خاصة الرنين أشبه خواص الذهب بعواطف القلب : هـذه يثيرها ويحركها وقع الحوادث والمناظر . . وذاك يثير موجاته طرقات الأنامل . . فليست القافية هي التي الجأت الرافعي إلى إختيـار كلمة الرنين ، ولو فعلت لـكان ذلك اوثق لشاعريته ، لأن من اصدق الدلائل على شاعريته الشاعر ألا تصرفه قافية عن غرضه ولا تستنزله عن بعضه بل تخـدم القافيـة غرضه فيجتمعان له كلاهما في سهولة ويسر . . وهذا من اصدق مظاهر الطبع عند الشعراء . .

ثم يتحول موقف الأستاذ الغمراوي من الدفاع عن ادب الرافعي إلى الهجوم على ادب العقاد . . فيتناول النزعة العلمية التي يلحظها القارىء في شعر العقاد . . والتي تباهى بها سيد قطب . . واعتبر بسببها العقاد إمام المدرسة الحديثة . . فيقف امام بيت من قصيدة للعقاد[1] . .

بسر على شفتى فاتن   يبـاح إلى شفتى مغرم

وكان سيد قطب قد اشاد بهذا البيت ضمن القصيدة واشترط لفهمها الإلمام بنظرية «فرويد» في العقل الباطن . .

يقول الأستاذ الغمراوي « فالقطعة كما ترى متخاذلة متضاربة إن حاولت ان تطبق عليها كل علم سيد قطب وان تفهم منها العقل مافهم هو منها بالوهم . »

(١) ومطلعها : هنا فمقم سابح في الدم * اسائل عنه ولم اعلم .

أما إذا تركت النظرية العلمية جانباً وحاولت أن تفهم من القطعة مرادها فى بساطة أصبح للقطعة معنى مفهوم على غموض فيه وعيوب فيها فما دام المطلوب هو قبلة من الحبيبة فيها سعادة المحب والحبيبة هى التى تملك منحها من فمها الشبيه إلى حد ما بالقمقم .. أمكن توجيه القطعة .. أما وصف القمقم بأنه سابح فى الدم فيجب حمله على ضرورة الشعر والقافية أو على أنه وصف معيب لشدة احمرار الشفتين .. أو على أن الشاعر اراد أن يلغز فى قبلة لجاه بهذا الوصف وبغيره ليعمى على القارىء بعض التعمية(١) ..

تعليـق :

تلك معركة دارت رحاها على صفحات الرسالة حاول انصارها أن يرجعوها إلى مذهبين أدبيين سيطرا على الحيـــاة الأدبية .. وقد لاحظنا أن الأستاذ سيد قطب اراد لتلك المعركة الترويج للون ادبى سماه الأدب النفسى واتخذ من شعر العقاد نموذجا توافر فيه .. كما اتخذ من أدب الرافعى نموذجا خلى منه .. فجعل من العقاد زعيم المدرسة الحديثة وجعل من الرافعى زعيما لأدب الطبع .. وقد دفعه الحماس إلى الزلل فى كثير من المواقف فأنكر قيمـة النقد اللغوى مع أنه ركيزة مهمة فى ميدان الأدب ..

كذلك فان هـذه المعركة أثبتت أن ملاك الأمرين المتصارعين كان حول التفاضل بين اللفظ والمعنى على الرغم من أنهما متلازمان لا ينبغى التقصير فى ايهما للأديب المـكتمل ..

ونحن لا نوافق ماذهب إليه الأستاذ الغمراوى حين أقحم الدين فى الصراع بين القديم والجديد ... ذلك أننا نجد فى أدب الرافعى ملامح للأدب الأوربى فى كتابيه (حديث القمر — والسحاب الأحمر) فهو فيهما أقرب إلى ادباء الرمزية الأوربية منه إلى الرافعى صاحب اعجاز القرآن ... كما أن أدباء المذهب الجديد من هو أقرب إلى الرافعى صاحب اعجاز القرآن من حيث الأسلوب ..

(١) العدد ٢٦٦ .

نعم ! ان فى الأدب الاوربى ما يخالف تقاليدنا الإسلامية ولكن أليس فى أقوال شعراء العرب وأدبائهم فى كل عصر أشياء كثيرة تخالف الدين والاخلاق ؟

ويبدو أن هذه المعركة كان لها صدى كبير فى الأوساط الادبية فجاوزت الحدود الجغرافية .. كما تجاوزت النثر إلى الشعر فنجد بعض الشعراء يدافع عن الرافعى بالقريض فينظم الشاعر محمود حسن إسماعيل قصيدة يخاطب فيها روح الرافعى قال فيها (١)

حير النقد أن تروغ المعانى — عن مريديه عائب شتام
فانزوى الحاسدون الا فضولا — لا يداريه عائب شتام
فلتقم بعد موته ثورة — الشانى فقدفارق الوغى الصمام

خامسا : معركة لاتينيون وسكسونيون (طه حسين — العقاد)

كان من أثر دعوة الرسالة إلى وصل الشرق بالغرب نشاط حركة الترجمة من الأدب الغربى ... فأتاحت للأدباء فرص التعرف على الآداب العالمية ومعرفة مناهجها والوقوف على مايليق لأدبنا ...

وقد رأينا فى المعارك الأدبية السابقة ان كثيراً منها كان بفعل هذا التعرف لكنه فى النهاية كان يقف أمام اصالة الأدب العربى ... ولكن كانت هناك بعض المعارك الأدبية التى دارت رحاها حول المفاهيم الغربية للأدب اللاتينى والسكسونى وهو عراك لا يؤثر من قريب أو بعيد منه على أدبنا العربى .. وبذلك فإن الحوار بين المتناظرين كان مرتبطا بمقدار إلمام المناظر بموضوعه واستيعابه له ...

والمعارك الأدبية التى عرضتها الرسالة فى هذا الشأن كثيرة ومتعددة لكننا سنقتصر على معركة (اللاتينية والسكسونية) حيث ظل صداها حيا حتى وقتنا الحاضر .. وهى معركة تمثل صارع الثقافتين الانكليزية والفرنسية فى مصر قامت

---

(١) العدد ٢٥٥ .

بين زعيمى المدرستين فيهما ... فالدكتور طه حسين زعيم الثقافة اللاتينية والأستاذ العقاد زعيم الثقافة السكسونية ... ولقد اتخذ الأديب الأول مجلة الرسالة ميدانا لعرض رأيه ... بينما اتخذ الثانى جريدة (الجهاد)...

ولقد بدأت تلك المعركة عندما أصدر الأستاذ أنطون الجميل كتابه « شوقى شاعر الأمراء » ... حيث تعرض له العقاد بالنقد ... مس فيه الثقافة اللاتينية التى يدين بها المؤلف مؤثرا عليها الثقافة السكسونية التى يدين بها العقاد ...

من الطبعى أن ينبرى د . طه حسين ليقف موقف المدافع عن ثقافته اللاتينية بمقالتين متتاليتين بعنوان « لاتينيون وسكسونيون » ورد عليهما العقاد بمقالتين الأول بعنوان « نعم لاتينيون وسكسونيون » والثانية بعنوان « من العقاد إلى طه حسين » ..

(أ) نقد العقاد لأنطون الجميل :

اطلق العقاد حكما عاما على مدرستين كبيرتين ضمن مدارس النقد الأدبى الحديث فى البلاد العربية ... وهى المدرسة اللاتينية .. فرأى أن شعارها « الأناقة » والمدرسة السكسونية وشعارها « البساطة » « أو الفكرة » ويفسر العقاد هذا الرأى بقوله : « تقرأ الناقد الفرنسى فكأنما تتمثل أمامك ظريفا باريسيا يقدم رجلا من معارفه إلى الصالون أو جماعة من جماعات الأندية .. فهو فى وصفه لهم يعرفهم قيمته (العرفيه) ... ولا يعنى كثيراً بتعريف قيمته المعنية أو هو يعرفهم قيمته على حساب الأوضاع والمراسيم الجاريه ... ولا يلتفت إلى ماوراء ذلك من القيم الخفية التى لا يعنى بها فى المجالس والعلاقات الاجتماعية .. وانك لتقرأ الناقد السكسونى فكأنما تتخيل أمامك دليلا يرشدك إلى رجل يعنيك أن تعامله وتطلع على جميع شأنه .. أو يرشدك إليه وهو على سجيته كما يكون الإنسان فى قافلة أو بين خاصة أهله .. أو منفردا بنفسه .. ثم تأتى بعد ذلك خصاله الإنسانية التى تنطوى على مظاهره وشاراته »(١).

(١) جريدة الجهاد ١٦ يناير سنة ١٩٣٣ — انظر مقال شوقى شاعر الأمراء أو « اسلوبان فى النقد »

وبهذه المقدمة التى تعرض فيها العقاد لطبيعة الثقافتين . . . انتقل إلى الحديث عن الكتاب واتجاه مؤلفه فيه فرأى أن المؤلف أحسن مثال للمدرسة اللاتينية بين أدباء العربية . . وبالتالى فإنه فى كتابه قد قدم شوقى كما يقدم الظريف الباريسى صاحبه إلى جماعة الصالون مجاملة اجتماعية فى كل سطر من السطور يقول فى ذلك العقاد « لم يعن الكاتب الأديب بدرس شوقى عنايته بعرض القواعد والشارات التى تتصل بشوقى ومقاصد شعره . . . فشوقى فى هذه الرسالة موضوع تدور حوله القواعد والآراء . . . وليس بانسان مقصود لذاته من وراء النقد والعرف والمصطلحات » . . .

(ب) رأى د . طه حسين (١)

كتب الدكتور طه حسين مقدمة عن موقف الصحافة من النقد وما يجب على النقاد تجاه الأدب من ضرورة الإمعان والتدبر وإطالة التفكير . . . ثم انتقل إلى موضوع القضية . فاستعرض رأى العقاد واستخلص منه موضوع القضية كما تصورها وهى « أن نقد اللاتينيين سطحى مخالف لأصول العلم . . . وأن نقد السكسونيين هو النقد العلمى الصحيح الذى تجد فيه الفائدة وتجد فيه الغناء » .

وعلى هذا التصور التمس طه حسين لنفسه رأيا دافع فيه عن الثقافة اللاتينية متخذا الخطوات الآتية :

رأى أن العقاد جامل انطون الجميل . . فهو لم يكن راضيا عن الكتاب ولا مؤمنا به . . لكنه أراد أن يكون ناقد مجاملا لبقا . . فاستعار من اللاتينية ما يعيبهم به من المجاملة . . واللباقة فى النقد . .

جاء قوله « لكنى أعلم علم اليقين أنه ظلم الثقافة اللاتينية . . . وظلم النقد اللاتينى . . . وظلم قراءه جميعا . . . وأظن أن إرضاء الأستاذ انطون الجميل أو مجاملته أهون على الأستاذ العقاد . . . وأهون على الأستاذ الجميل نفسه من العلم والأدب والقراء جميعا » .

---

(١) العدد الثالث من الرسالة.

* إنه نفى أن يكون هناك نقد لاتينى ونقد سكسونى ... ولكن هناك نقد فحسب ... نقد يعتمد على هذا الذوق الفنى العالى الذى أحدثته الثقافة اليونانية اللاتينية ، وورثته عنها الأمم الحديثة على اختلاف أجناسها وبيئاتها « فكل النقاد من الفرنسيين والإيطاليين والألمانيين والإنجليز قد قرأوا أبيات البيان اليونانى واللاتينى .. وذاقوا آيات الفن اليونانى والرومانى ... وكونوا لأنفسهم أو كونت لهم هذه القراءة ذوقا عاما مشتركا بينهم جميعا ... يختلف فى ظاهره ولكنه لا يختلف فى جوهره لأن هذا الجوهر واحد » ...

* ثم ينفى أن يكون النقد اللاتينى سطحيا وأنه يعتمد على الأوضاع الاجتماعية ويهمل الإنسان من حيث هو إنسان « أن من الأشياء المقررة التى يلتقاها الصبيان فى المدارس أن قوام الأدب الفرنسى الكلاسيكى إنما هو بالضبط إلغاء هذا الذوق والأوضاع الإجتماعية التى تمتاز بها الأمم والشعوب فيما بينها.. بل التى تمتاز بها البيئات المختلفة فى أمة بعينها .. والاتجاه إلى الانسان من حيث هو إنسان إلى هذا القدر المشترك بين الناس جميعا من العقل والشعور على هذه القاعدة يقوم — الأدب الفرنسى الكلاسيكى .. كما يقوم عليها الأدب اليونانى القديم .. فكيف يقال فى أدب يقوم على هذا الأصل أنه سطحى » ...

* وبعد أن نفى ما ألصق بالأدب اللاتينى اتجه إلى التدليل والإستشهاد بأدباء فرنسيين أمثال سانت بوف .. وبرونتيير نافيا أن يكون نقدهم سطحيا .

(حـ) رد العقاد « نعم لاتينيون وسكسونيون »(١)

ينفى ما أورده الدكتور طه حسين من أن الثقافة اللاتينية عقيمة ومجردة من ملكات الثقافة « فالدكتور ما كان ليستطيع أن يزيد حرفا واحدا على ذلك المقال لو أننى قلت أن الثقافة اللاتينية خلاصة كل مزية وأن الثقافة السكسونية جامعة لكل المزايا أو لو أنى قلت أن الأمة اللاتينية أجدبت وعقمت فما انتجت ناقدا، يؤخذ برأيه فى نقد الكتاب والشعراء وأن الأمم السكسونية استأثرت بالعبقرية

---

(١) جريدة الجهاد ٣١ يناير سنة ١٩٢٣ .

الأدبية .. فما نبغ فى غيرها ناقد ولا شاعر ولا أديب لأن الدكتور يسألنى عن سانت بيف وأضرابه من نقاد فرنسا » ...

* كما ينفى ما ادعاه الدكتور من أن هذه التفرقة بين الثقافتين ابتغاء المجاملة مستشهداً بما سبق أن أورده فى هذا الشأن « فى فصل استكتبناه إياه شركة لاروس قبل ثلاث سنوات ونشرته فى كراساتها التى تجمعها عن الشعوب الشرقية والغربية .. فهنالك قسمنا أدباءنا إلى دارسين للثقافة اللاتينية ودارسين للثقافة السكسونية .. وقلنا أن الأولين يكثر بينهم مؤرخوا الأدب والشارحين وأن الآخرين يكثر بينهم الأدباء والشعراء ...

(د) رد د . طه حسين على العقاد :

وفيه يؤكد ماسبق أن أوضحه على مقاله السابق وهو عمق النقد اللاتينى فيقول: « إنما النقد اللاتينى كان دائماً ومازال نقداً جدياً يقصد إلى طبيعة الكاتب أو الشاعر فى بساطتها .. ويقصد إلى الرجل من حيث هو رجل ... وقد يصطنع فى ذلك التأنق والظرف .. ولكن ذلك ليس عيباً له ولا غاضاً منه .. وإنما يعتب ذلك لو لم يكن فى النقد اللاتينى إلا تأنق وظرف .. فاما فيه بحث وتحقيق وأما فيه التماس لطبيعة الكاتب والشاعر فى بساطتها ... فقد يكون التأنق والظرف شيئاً لابأس به ولا معنى للزهد فيه » .

أما عن موقف العقاد من سانت بوف فيرى الدكتور طة حسين أن طبيعة الأديب الفرنسى مضطربة ومتقلبة ... هذا بالإضافة إلى كتبه العديدة التى ألفها عن اليونانيين واللاتينيين والفرنسيين ... ثم ينهى حديثه مع العقادبقوله :

« لن ينفع الأستاذ العقاد أن يحتاط وأن يقول أنه لم يرد الفرنسيين جميعاً وإنما أراد كثرتهم أو قلتهم ... فليس من الحق أن كثرة النقادالفرنسيين أو قلتهم كما يظن الأستاذ ،وإنما الحق الذى لا سبيل إلى الشك فيه أن السمة الفنية الخالصة هى أظهر ما يتصف به النقد الفرنسى ... وأن من ظلم العلم والحق أن يقال فى هذا النقد غير ذلك » ...

بهذه العبارة أنهى الدكتور حديثه مع العقاد ... ولم ينته حديثه عن الموضوع إذ نجده يتجه إلى كتاب آخرين خاضوا معها فى البحث أمثال الأستاذ سلامة موسى.

محمد على غريب ...

تعقيب :

بدأت القضية على أنها قضية نقدية أدبية تمس منهج أديب ألف كتاباً تناول فيه شخصية شوقى ولاحظ العقاد أنه لم يعن بدرس هـذه الشخصية عناية علمية دقيقة . . . فأعلن رأيه فى الكتاب وفى مؤلفه راجياً ذلك إلى تأثر الأديب بمدرسة النقد اللاتينى ، فأساس القضية إذن قضية نقدية أدبية لـكن الدكتور طه حسين جنح بهـا إلى ركن أعم يتصل بالناحيـة الثقافية وبمنهـج الجنس اللاتينى والجنس السكسونى . . . ومن هنا تحولت القضية إلى شـــكل آخر مس المنهج الثقافى الجنسين . . .

كذلك ذكر الدكتور أنه لا يوجد نقد لاتينى ونقد سكسونى وإنما هناك نقد فحسب... واعتمد فى رأيه هذا على أن الأمم الحديثة باختلاف أجناسها وبيئاتها ورثت ثقافتها من الثقافة اليونانية اللاتينية . . .

ونحن نوافق الدكتور فى أن النقد الحديث قد تأثر بالثقافة الأدبية اللاتينية لـكن هذه الثقافة نفسها لم تستقر على حالة واحدة . . بل تأثرت بتقدم العلوم ورقى الحضارة ... ومن هنـــا تعددت المذاهب الأدبية .. كما تعددت مناهج النقد واتجاهاته . . . لـكن الذى نخالفه فيه قـوله أنه لا يوجـد نقـد لاتينى ونقـد سكسونى . . وإنما هناك نقد فحسب . . فنحن نرى أن النقد — كما ذكره الدكتور هو مزاج من العلم والفن . . . وهذا المزاج يختلف من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى وذلك فى اطار القاعد العامة التى تحكم النقد والتذوق الذى يتطلبه الفن ... ومن هنا لا يؤثر على النقد أن يكون هناك نقد لاتينى يلائم فهم وذوق اللاتينيين.. أو نقد سكسونى يلائم ذوق وفهم السكسونيين . . . على أن الدكتور نفسه يقر بهـذا الخلاف فيقول « يعتمـد النقد الحديث عند الأمم الأوربية مهمـا تختلف أجناسها على هذين الأصلين الذوق الذى تـكونه الثقافة اليونانية اللاتينية والعلم الذى وضعه أرستطاليس وأصحابه . . . فإذا أختلفوا بعد ذلك فإنما يختلفون

فى الأشكال والصور باختلاف امزجتهم الخاصة .. وباختلاف البيئات التى يعيشون فيها ... ويكتبون لها .. »

على أن نقد الدكتور طه كان فيه تحامل على العقاد ففى المقالة الأولى بدأها الدكتور بمقدمة عن دور الصحافة فى نشر المعلومات وما ينبغى عليها أن تراعيه وهذه المقدمة كانت بمثابة تمهيد وأشارة إلى خطأ العقاد وأنه متسرع فى حكمه وجامل أديباً على حساب النقد ... ثم مالبث أن أعلن ذلك صراحة فقال ... وأنى أحب أن يعذرنى الأستاذ العقاد إذا قلت له فى صراحة أنى كنت أنتظر منه كل شىء إلا التورط فى هذا الخطأ الصارخ والظلم البين «وأيضاً قوله » وللأستاذ أن يدرس فى مهل وفى أناة وروية من شاء من النقاد المحدثين فى أى أمة « وقوله أيضاً » والحق الذى لا غبار عليه فى هذه المسألة هو أن الأستاذ العقاد تعجل وجامل فأخطأ ... الأمر الذى دفع بالعقاد إلى نفى مجاملته لانطون الجميل وانه سبق أن ذكر ذلك ونشره منذ ثلاث سنوات ... كذلك نرى ان الدكتور قد تسرع فى تصوره لموقف العقاد ففسر كلمة « الأنانية » على أنها مرادفة لـكلمة «سطحية» وكلمة «البساطة» مع انها مرادفة لكلمة « عميقة » ... حين قال أن نقد اللاتينيين سطحى مخالف لأصول العلم وإن نقد السكسونيين هو النقد العلمى الصحيح الذى تجد فيه الفائدة وتجد فيه الغناء »

ومم لاشك فيه أن الأستاذ العقاد لم يهدف كلا المعنيين ..

الفصل السابع

مناهج النقد الأدبي في الرسالة

وفى هذا الخصم من المحاولات النقدية التى قام بها نقاد حركة التجديد والتى تهدف إلى ترقية الأدب . . . ظهرت جماعة الديوان يتقدمها العقاد للقيام بدور فعال فى وصل النقد العربى بالنقد الغربى . . كما بذل جهداً كبيراً فى إرساء مبادىء مدرسة الديوان النقدية فعمق مفاهيم هـذه المدرسة وقيمها ... ومضى يناوىء دعاة القديم فى النقد ... معلناً عليهم الثورة العارمة فى نقده لهم ... غير أنه مال فى نقده إلى الهدم حينما رفع معوله على شعر شوقى . .

وبإرساء قواعد جماعة الديوان فى مجال النقد الأدبى يتجه النقد المعاصر وجهة جديدة فى تاريخه تقوم على أساس علمى منظم . .

وكان من الطبيعى أن يدخل النقد فى هذا المتجه لينطلق فى ركب الحيـــاة الفكرية المتجددة . . وقد شعر النقاد بهذه الحاجة حين ادركوا أن فقدان الروح العلمى المنظم فى شتى ميادين الحياة ... وفروع المعرفة هو علة تأخره عن العالم الأوربى الذى جرى منذ عصر النهضة أشواطاً بعيـدة فى ميادين التقدم الفـكرى والسياسى والإجتماعى . . . فـكان إتخاذ المنهج العلمى فى ميـدان النقد الأدبى ضرورة فرضت نفسها على أفكار المتأدبين . . ويظهر هذا المنهج بوضوح فى الأعمال النقدية التى ذخرت بها الرسالة نتيجة إستجابة أعلامها لحوادث عصرهم . . ولإيجابية تفاعلهم معها . . ولجهودهم على رقى فـكرهم حتى تلائم روح عصرهم . . وعلى الرغم من حدوث معارك نقدية بينهم ... لـكنهم لم يختلفوا قط فى البحث عن الطرق التى يمكن لها أن تؤهلهم لخدمة أدبهم بعد أن ارتضوا لنفسهم مبدأ إحياء القديم ووصل الشرق بالغرب . .

على أنه لا يعنى إطلاقنا للمنهج العلمى أنه قد محى حاسة الذوق عند الناقد يعنى أنه لم يفرض عليه أن يكون موضوعياً بحتاً .. إذ لابد من وجود الأثر الشخصى فى النقد الموضوعى ... وعلى الناقد ألا يعتمد على الحقائق العلمية المجردة بل يجعل حكمه نتاج الذوق المهيأ للحكم بمعرفة واسعة وتأمل عميق .. وتقدير لأحوال الأدب البليغ . . فيكون حكمه خلاصة العلم ونتيجة الذوق ..

ولما كانت السمة العامة لهذا النقد هى العلمية .. فإن أشد هذه العلوم والفنون إتصالا بالأدب هى علوم اللغة . . وعلوم النفس والإجتماع والتاريخ .. ومن هنا تنوعت مناهج النقد ومذاهبه . . فمنهج فنى يقوم على العلوم اللغوية .. ومنهج نفسى يقوم على الدراسات النفسية . . وثالث تاريخى يقوم على علوم التاريخ والإجتماع . . ولكل واحد من هذه الثلاثة إتجاهه ومكانه من الدراسات النقدية . كما له أتباعه الذين تأثروا به . . ونهجوا مقاييسه . .

(١) المنهج العلمى الفنى :

وملاك هذا الإتجاه وزن النص الادبى بالميزان الجمالى . . بأن يوجه الناقد عنايته إلى الصياغة وأسرارها وخصائصها لكشف ما فيها من جمال وتأثير فيتناول من الكلمة معناها وجرسها ووحيها .. ثم دلالاتها فى التركيب .

كما يتناول الصور الادبية وما فيها من خيال وتشخيص وتجسيم . . ثم ما بين الصور من تلاؤم وتناسق .. وما وراء ذلك كله من ظلال وأضواء . .

وهو منهج تأثرى وموضوعى معاً .. تأثرى باعتماده على الذوق الادبى والطبع اللماح فى إدراك وحى الصياغة . . وإشاراتها . . وتذوق ما فيها من جمال وتأثير إذ لا يزال ذوق الناقد المطبوع هو الحكم الأعلى فى تقويم النص الادبى ... أما موضوعيته فهو يعيش فى رحاب القواعد الفنية ويهتدى بهدى الاصول العامة التى انتهت إليها مباحث النقد واللغة . .

ويعد هذا المنهج طوراً مجدداً للمنهج الففوى الذى عرضنا له فى الصفحات الاولى من هذا الفصل .. ذلك أنه لا يقف أمام الصياغة من جهة الصحة أو الخطأ فحسب .. وإنما يتجاوزها إلى موقع الكلمة من حيث الترابط والتوافق والاخيلة .. كما يتطلب الإلمام الواسع باللغة العربية .. ودقائقها .. ولهذا فان رواده ممن امتاحوا ثقافتهم من التراث العربى وتمسكوا بأهدابه ... وقضوا شطراً كبيراً من حياتهم .. فقلبوا صفحات الدواوين وأمهات الكتب العربية مع اطلاعهم على نظريات النقد المعاصرة . .

ويأتى الزيات فى مقدمة رواد هذا الإتجاه يتبعه كل من محمد فهمى عبداللطيف ودرينى خشبه وعباس حسان خضر .. ويعد الزيات — وأتباعه — رائد هذا الإتجاه النقدى فى الرسالة حيث عالج الكثير من مباحث النقد بدت فيها ثقافته العربية بوضوح .. بيد أن أعماله اتسمت بالموضوعية فكان يعالج بعض المظاهر النقدية والبلاغية .. بينما اتسمت أعمال الباقين بالنقد الذاتى فوقفوا على بعض نتاج الأدباء تناولوها بالتحليل المتضمن لكثير من مسائل نقدنا المعاصر .

ومن المسائل التى تناولها الزيات فى هذا الإتجاه — مسألة الذوق الأدبى .

وكلمة الذوق من أكثر الكلمات دورانا على ألسنة النقاد لشدة إتصالها بما يصدرون من أحكام حتى عدها أحد النقاد الفيصل الفذ فى وصف الأدب وعمل الناقد(١) .

يعرف الزيات « الذوق » بقوله « . . إنه حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر فى آثار العاطفة أو الفكر » ..

ويلتزم الزيات بالتعريف اللغوى فيقسم الذوق إلى حسى ومعنوى(٢) فالأول خاص بالطعوم .. أما الثانى فهو الذى يحكم فى نتاج الفنون .

---

(١) أصول النقد الأدبى — د . أحمد الشايب ص١١٩ ط الثالثة .

(٢) جاء فى القاموس المحيط (ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا ومذاقة اختبر طعمه وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة) كما جاء فى المنجد (الذوق ملكة تدرك بها الطعوم « والذوق الطبع يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه) .

على أن هذا التعريف يذكرنا بتعريف ابن خلدون الذى جاء فى مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه ملكة البلاغة للسان (واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر إسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك — الطعوم استعير له إسمه)[1] . فيبدو بوضوح تأثر الزيات بهذا التعريف فكلمة (حاسة معنوية) فى تعريف الزيات تساوى فى معناها كلمة (ملكة) فى تعريف ابن خلدون . . وبينما قسم ابن خلدون الذوق إلى حسى ووجدانى فان الزيات أيضاً قسمه إلى حسى ومعنوى . . .

والمعلوم أن الذوق فى أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن . . وخصب القريحة . . وكمال الاستعداد . . ويظهر أثر ذلك فى ميل الناشىء الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن . . ومحاولة تقليده ونجاحه فى ذلك دون غيره ممن سلبوا هذا الاستعداد . .

ثم يعلل الزيات سبب التباين فى الذوق فيرجعه إلى أن للذوق مصدرين يستمد منهما الحكم فى جميع قضاياه « أحدهما العقل المتزن وهو يحكم التناسب والقصد والترتيب . . والعلائق المشتركة بين السبب والنتيجة . . أو بين الطريقة والغاية والذوق المستمد من هذا المصدر له ما للعقل من الوضوح الذى يشرق فى كل نفس مهذبة . . والمصدر الآخر هو العاطفة وهى الشعور الواقع على النفس مباشرة من طريق الحواس » . .

وعلى ذلك فان الذوق ليس مجرد حاسة معنوية بسيطة — كما قد يتوهم — ولكنه مزيج من العاطفة والعقل . . وربما كانت أهم عناصره وأوسعها سلطانا فى تكوينه ومظاهره وأحكامه . . وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الرواد إذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من تلك العناصر كيفا وكما ، وكان لذلك مظاهره فى نقد الأدب . .

ومن ثم فان الزيات يرجع كل حكم من أحكام الذوق إلى القاضى الأعلى وهو

---

(١) المقدمة ص ٦٤٣ مطبعة التقدم .

الطبيعة (والطبيعة — والحمد لله — ذوق معنوى خلقته الطبيعة فيهم كما تخلق الغرائز .. فلما ظهر الفن لم يعارض الطبيعة .. ولم يناقضها .. وإنما حسنها وزينها .. وحصل أحسن ما عملت باتباع طريقتها واقتباس وسيلتها وملاحظة تطورها) ...

ويدلنا الزيات على كيفية تنمية الحذق لشحذ ملكة الذوق .. فرأى أنه يتكون فى الأديب « بالدراسة الفقهية لعلوم الأدب والقراءة النقدية لروائع الفن والصحبة المتصلة لأمراء البيان وغشيان مجالسهم ... وطول الاستماع إليهم .. وأخذ النفس بمحاكاتهم وامتحان الآراء والأذواق بمحاكمهم » ..

وفى ضوء ماسبق ينعى الزيات على الأدباء والنقاد ممن يعكفون على قراءة المجلات الفكاهية وأقاصيص اللهو .. ويصدرون أحكامهم عن مجاملة أو جهالة ..

ومن الأمور التى عالجها الزيات أيضاً (الطبع) ، (الشاعر المطبوع) .

أما الطبع فيحدده الزيات بقوله «المراد بالطبع ملكات النفس الأربع التى لابد من وجودها فى البليغ .. ولاحيلة فى إيجادها لغير الخالق وهى الذهن الثاقب .. والخيال الخصب .. والعاطفة القوية .. والأذن الموسيقية » ...

وفى إطار هذا المفهوم يطرح الزيات اسئلته التى من خلالها يستطيع الناشىء معرفة نفسه وتقنين وضعه من حيث الملكة أو فقدانها ..

ومن تلك الأسئلة قوله : هل يتأثر خيالك فى يسر ... ويتحرك فؤادك فى سهولة .. ثم يكون بين الخيال والقلب تجاوب سريع ؟؟ .. هل تجد لأذنك الحساسية الرهيفة لانسجام الألفاظ وازدواج الفقر وإيقاع التراكيب ؟ ؟ .. هل يملك مشاعرك جمال البلاغة وروائع الشعر والنثر ؟؟ .. هل تحس فى نفسك السمو إذا حبها الإطلاع على الأمثلة الرفيعة من البـــلاغة فتتحرك للمنافسة والمباراة ؟؟ ..

على أن تلك الأسئلة تشير إلى أن الزيات قد جعل الطبع والصنعة من معدن

واحد موافقاً بذلك رأى الكثير من النقاد العرب[1] .. وتبعاً لذلك انقاد الزيات الطبعه ومذهبه فى الكتابة لجعل إزدواج الفقر .. وإيقاع التراكيب مظهراً عن مظاهر الطبع ..

وفى موضع آخر يعرف الزيات الشاعر المطبوع فيصفه بأنه (رجل يتأثر خياله بقوة وينفعل قلبه بسرعة ثم يكون بين خياله وقلبه تجاوب سريع مستمر له أذن مرهفة الحس تفطن للإيقاع .. وتطرب لنغم .. وذوق سليم الإدراك يعرف جمال الشعر ويعرف مواقع الكلم ونفس ترى المثل الروائع فتحمى وتتحمس)[2] .

وهذا التعريف قد ضم جوانب كثيرة من عناصر الأدب التى اتفق الباحثون عليها من حيث ضرورة قيام الأدب على العاطفة والخيال والصورة .. ومن سلامة الحس والذوق .. كما تطرق تعريف الزيات إلى ناحية مهمة ... إلا وهى معرفة الشاعر المطبوع بمواقع الكلم وهى وإن لم تكن غاية فى نفسها لكنها وسيلة لأداء المعانى والتعبير عن الحقائق والمشاعر ..

على أن تعريف الزيات هذا أقرب إلى الصواب من تعريف ابن قتيبة للشاعر المطبوع الذى قرر فيه (المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى وإدراك فى صدر بيته عجزه .. وفاتحته قافيته .. وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة .. وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزجر)[3].

فابن قتيبة جعل من خصائص الشاعر المطبوع أنه إذا امتحن لم يتلعثم لجعل الإرتجال من خصائص الطبع ./. وهى ملاحظة غريبة من ابن قتيبة .. والأصح أن يصف بالطبع من يصدر عن نزوع أو إرادة ذاتيين لا من يطلب إليه قول الشعر فهنا يكون التكلف .

---

(١) الشعر أو صنعة الشعراء فى للفارابى ط عبد الرحمن بدوى ص١٥٥ .
(٢) العدد ١٢٠ من الرسالة .
(٢) الشعر والشعراء ص ٧ وما بعدها .

ويسير أنصار هذا الإتجاه فى ركب الزيات فيحاربون التكلف والتصنع من الأديب .

فالأديب محمد فهمى عبد اللطيف يعيب التكلف فى قصيدة الشاعر على الجارم التى مطلعها :

صفا ورده عندما طابت مناهله وجلت يد الدهر الذى عز نائله

حيث يرد الناقد عدم مطابقة المطلع للغرض الذى قيلت فيه . يقول (فهذا الشعر — كما ترى — يملأ سمعك بقوة لفظه ، ويخلب لبك برقة جرسه .. ولكن أنظر وتدبر ألست معى على أن هذا المطلع إنما كان موضعه اللائق أن يكون فى التهنئة بفتح أو أى أمر عظيم يعز إدراكه)(١).

كما أخذ عليه الإغراب فى إستخدام الصورة البيانية . . فيشير للاستعارة الواردة فى البيت الأول (جلت يد الدهر الذى عز نائله) وكيف أنه وصف هذا الدهر بأنه أقبل منقاد العنان يطاطىء الرأس .. يقول (ألست معى فى إستنكار هذه الصورة الغريبة النافرة التى اقتنصها خيال الجارم .. وتحملها ذوقه وارتضاها تقديره .. فقد الدهر يمشى على أربع .. قد تطامن متناه ودانته صوائله ؟ لقد أنكر القماء على الطائى قوله :

سأشكر فرجة اللب الرخى ولين أخادع الدهر الأبى

فاستقبحوا إستعارة الأخادع للدهر .. وعدوها خارجة عن حد الاستعمال والعادة .. فكيف لو أدركوا الجارم يصور الدهر وله عنان ومتنان وصوائل ورأس وكواهل ؟ على أنى أعرف أن علماء اللغة وإن اختلفوا فى تحديد الكاهل . إلا أنهم اتفقوا على أن للشىء كاهلا واحداً .. ولكن الجارم يصور الدهر وله كواهل كثيرة) .

ثم يورد الناقد بعضاً من الأبيات التى تأثر بها الجارم لشعراء عباسيين ، كقوله :

---

(١) العدد ٢٤٣ .

يذوب مضاء السيف عند مضـ ـائه فما هو إلا غمده وحمائله

فيرى أن هذا البيت مأخوذ من قول المعرى ..

يذيب الرعب منه كل عضب فلولا الغمد يمسكه لسالا

ويأخذ الناقد على الشاعر خطأ لغويا فى قوله :

يفديه غصن الدوح ريان ناضراً إذا اهتز فى كف النسائم مائله

حيث جمع نسمة أو نسيم على نسائم خطأ من الأخطاء الشائعة ..

أما دريني خشبة فيشيد بشعر إبراهيم ناجى لما فيه من براعة التصوير وصدق الشعور وخلوه من الصنعة والتكلف يقول[1] : (وهو يصور فى يسر ورخاء وخصب ، وهو يصور الصورة الكاملة التامة بالكلمة الواحدة أحيانا يضعها فى مكانها من البيت فتحار إذ ترى أنها لاتصلح إلا فيه .. وقد يصور الصورة الرائعة بالكلمتين أو بالشطرة أو بالبيت الكامل .. أو بالمنظومة كلها .. فيضع بين يديك ألوانا جيدة حسنة المزج خالية من الصنعة والتكلف .. ويحافظ ناجى على طبيعة ألوانه هذه .. أو يحافظ على ألا يجعلها صارخة مبتذلة) .

ويطيل الناقد وقوفه أمام قول ناجى :

رفرف القلب بجنبي كالذبيح وأنا أهتف : ياقلب اتئد

فيروقه التصوير والتعبير فى (رفرف القلب : كلمتان جميلتان تصوران القلب فى صورة الطائر الذى يحرك جناحيه حول الشيء كما يقول القاموس ... ورب قائل يعترض أن هذه صورة قديمة مأخوذة من قول من قال : كما انتفض العصفور بلله القطر) .

فالناقد فى غمرة حماسه للشاعر لم يغفل الإعتماد على كتب التراث ليحدد جهد الشاعر ..

---

(١) العدد ٥٦٥ .

ولم يقف جهد نقاد هذا الإتجاه عند الشعر فحسب .. وإنما تناولوا الاشكال الادبية الأخرى — فالباحث محمد فهمى عبد اللطيف يتناول كتاب «كان ما كان» لميخائيل نعيمه..(١) — فيأخذ على المؤلف ضعف الأسلوب وميله إلى الاستطراد مما أخرجه عن الاستواء الفنى والإتساق القصصى .. كما يعيب على روايته افتقارها إلى الوحدة العضوية »!.. فأنت تقرأها وكأنك تقرأ مقالا ممتعاً ، أو بحثاً ضافياً ، ولقد تعمد إلى بعض أجزائها بالحذف فما يضير ذلك ولا هو يقطع صلة الحوادث فى القصة(٢) ..

وهذه إشارة إلى أهمية الوحدة العضوية فى العمل الفنى مهما كان نوعه شأنه فى ذلك شأن القصيدة الشعرية ..

وإذا كان هذا الإتجاه ينظر فى العمل الفنى إلى روحه وصدقه فانه أيضاً يديم النظر إلى اللغة وموقف الأديب منها .. ومقدار تمكنه من قواعدها .. لذا فان نقاد هذا الإتجاه كثيراً ما أشاروا إلى الأخطاء اللغوية التى ندت من الأدباء .

من ذلك الخطأ الذى أشار إليه الناقد درينى خشبة فى بيت ناجى .

أهدها روح شاعر خالد بالذى نظم

حيث أخذ عليه أنه عدى « أهـــدى » بغير (لام — إلى) وهى لا تتعدى إلا بهما(٣) .

(ت) الإتجاه العلمى النفسى .

وهو إتجاه غربى النشأة تمتد جذوره إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث شهدا تقدما مطردا فى ميدان العلوم الإنسانية .. ثم جاء القرن التاسع عشر ليملن بلاءه فى علم الإحياء بظهور نظرية « النشوء والارتقاء » التى كانت أشد أثراً على الفكر الفلسفى من العلوم التطبيقية واصطبغ القرن كله بصيغتها حتى فن

---

(١) وهى مجموعة قصص وفصل واحد من مسرحية (جمعية الموتى) .

(٢) العدد ٢٧٧ (٣) العدد ٥٦٦

الأدب لم يسلم أيضاً منها فتأثرت مقاييسه ومناهجه النقدية بها .. وأصبح الناقد مهتما بكشف الصلة بين النص ونفسية الأديب ومشاعره .. ومدى قدرة هذا النص على تصوير المشاعر إذ أنها تدخل فى صميم الأدب وماهيته .

ولما كان هذا الإتجاه يتطلب الإلمام بالدراسات المتصلة بالنفس الانسانية .. فان رواد هذا الإتجاه ممن أمعنوا الإتصال بتلك الدراسات .. كما توثقت صلاتهم الفكرية بالثقافة الغربية فبدت فى دراساتهم ومقاييسهم المعايير العلمية والفلسفية التى تظهر اهتمامهم بآثار العلماء وما توصلوا إليه من نتائج .. كشفت عن أسرار الحياة وتكوينها المادى وإرتقائها .

ويعد عبد الرحمن شكرى والعقاد(١) من رواد هذا الإتجاه .. ومن نهج نهجهما أمثال أنور المعداوى وسيد قطب وزكى طليمات .

١ — نقد عبد الرحمن شكرى :

قدم هذا الأديب العديد من الدراسات النقدية تناول فيها أمراء الأدب العربى فى العصر العباسى . لما بلغوا من الجودة والإصابة ماقصر عنه نظراؤهم من الأقدمين .

ولقد كانت المقارنة النفسية هى سبيل الأستاذ شكرى إلى الحديث عن الشعراء. فاذا تحدث عن شاعر كالشريف الرضى مثلا عقد مقارنة بينه وبين نظرائه .. وجمع فى سطور متتابعة أخص سمات هؤلاء النظراء(٢) .. فأبو تمام مثلا فى رأيه خطيب عبقرى بصير بأساليب البيان .. وأثرها فى النفس .. جرىء فى ابتداع الأقوال ، خبير بما يعالج ومن يخاطب .. والبحترى ممثل قدير يلوك حلو الكلام .. ويتأثر به .. وينتشى بحلاوة الصنعة .. والشريف موسيقى بتذوق فنه بالوجدان والفطرة السليمة .. والمتنبى محارب مفاخر يغالى فى الاعتداد بالنفس والتعاظم على العباد .. وابن الرومى مصور رسام مولع بجمال الألوان وبهاء

---

(١) ولقد جاءت أعماله النقدية قليلة إذ كانت فى هيئة ردود على أسئلة القراء .

(٢) الأعداد ٢٨٧ ، ٢٨٨ من الرسالة .

المناظر .. ولا شك أن هذه المقارنات تفيد كثيراً فى إيضاح معالم الأدب لأنها تميز كل شاعر بدلائل خاصة تشير إليه .. وتدل على مذهبه .. وتلتصق بنفسيته .. هكذا يقول شكرى(١) « وإنى إذا نظرت إلى أبى تمـــام أجده يبلغ صميم القلب ويعصف بالعواطف بما يسوق من أدلة خطابية فى تشبيه محكم .. وتعليل شعرى .. وكذلك الخطيب المتحمس ذو الجهارة والبيان .. وإذا نظرت إلى البحترى وجدته يمثل دور الغزل العاشق والمستهام الجريح فى نسيبه كما يمثل دور الفاتح المفجوع فى مراثيه .. ولم يكن الرجل صادق الصبابة فى التشبب أو دامى الإحشاء فى الرثاء .. وإنما كان ممثلا ذا قدرة وافتنان .. وإذا نظرت إلى المتنبى سمعت قعقعة السيوف .. وصليل الرماح .. وعرفت الفتى المغامر الجوال » .

ومن أدباء العصر العباسى الذين تناولتهم دراسة عبد الرحمن شكرى الشاعر المتنبى .. فكتب عنه عدة مقالات عنوانها « المتنبى وسر عظمته » تساءل فيها عن سر هذه العظمة رغم ما تعرض إليه من نقد — وقد كان المتنبى قد بلغ ما يبلغه شاعر آخر من الشهرة . . واهتم له النقاد الأدباء قديماً وحديثاً .. وكتب عنه كثيرون من أفاضل الأدباء فى العصر الحديث . . وقد عنى بعضهم باستنباط أخلاقه من شعره وبعضهم أغرى بتتبع نسبه وتاريخ حياته وأسرارها وأسباب حوادثها وبعضهم نظر إليه من حيث هو الشاعر الذى يمثل العرب خير تمثيل .. وينوب عنهم فى الإبانة عن خصائص نفوسهم ونزعاتهم ..

لكن إذا تأملنا سبب اعجاب المعجبين به وجدناه يختلف باختلاف أذواق الدارسين واختلاف نظرهم إلى الشعر . . لذلك نجد الباحث يتساءل عن السبب من أجله تبوأ هذا الشاعر هذه المنزلة من الدارسين . .

يقول الناقد « فالبحترى أكثر منه نصيباً من طلاوة الصنعة .. وأبو تمام من أساليب البيان . . والشريف من الوجدان وسلامة الفطرة . . وابن الرومى

---

(١) الأعداد ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

من الأوصاف .. والمعرى من النظرات فى الأخلاق والحياة .. ولكن مامن دوى آثاره أحد هؤلاء إلا ويخفت بجانب آثار المتنبى[1] .

ثم يعود إلى جوهر القضية .. فالمتنبى لايشك أحد فى مقدرته فى الشعر وإن له من صفاته باعا فيه .. فهو بالرغم من مماطلته أحيانا يجيد أساليب البيان كأحسن مايجىء به أبو تمام .. وأحيانا يأتى بالأساليب الرائعة كأحلى مايجىء به البحترى .. وإن كان إتيانه بها عفواً من غير تعمد .. وتكلف .. ولكن كل هذه القدرة فى القريض وماعنده من صفات الجودة جماعها أمر واحد أشار إليه الباحث بقوله « وهو الروح الخاصة التى تظهر فيما له صلة من شعره بآماله وخيبتها وتفيض على ماليس له صلة مباشرة بتلك الآمال .. فتعم إذا هذه الروح كل شعره وتكسبه (جاذبية الشخصية) وجاذبية الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها .. وجاذبية لذة البيان المعبر عنها .. ولأكثر الشعراء نصيب منها .. ولكن نصيب المتنبى أوفر نصيب » .. وبذلك يكون الناقد قد وضع أمامنا مفتاح الشخصية لهذا الشاعر فاعتداد المتنبى بنفسه إذا سبب طلاوة شعره وسبب حكمه وأمثاله . وسبب ما يشعر القارىء فى شعره من القوة ..

بيد أن هذا الاعتداد بالنفس يتطلب وجود هبات عقلية ونفسية طبيعية فاذا ماتوافرت فى الشخصية المعتدة بنفسها كان الاعتداد أقوى وأعم ..

لكن الناقد يغفل ذلك .. ويقصر اهتمامه على مجرد الاعتداد والاعتزاز باعتبارهما حقيقة ثابتة فى شخصية المتنبى .. يقول « فالناس إذن خليقون أن يهتموا للشاعر أو الكاتب الشديد الاعتزاز والاعتداد بنفسه .. وقد يهتمون له أكثر من اهتمامهم لشاعر أو كاتب آخر أقل اعتداداً بالنفس . . وأكثر هبات عقلية ونفسية » ..

ويستشهد الناقد على ذلك بما ورد عن الشاعر الألمانى هينى من أقوال مأثورة جاء فيها (أن الإنسانية كالشجرة ، فالشجرة لاتحفظ ذكرى الأيدى التى تعهدتها

---

(١) العدد ٢٩٠ .

بالرى والعناية وإصلاح التربية والصيانة من العواصف .. والرياح ولكنها تحفظ ذكرى اليد المعتدية التى تأخذ خنجراً وتحفر اسم صاحبها على ساقها بالنحت والتكسير .. وكذلك الإنسانية قلما تحفظ ذكرى الذين ضحوا فى خمول وسكون لأجل رعايتها .. والعناية بها .. ولكن الإنسانية تحفظ ذكرى الغزاة المدمرين).

ونحن نلتمس للناقد عذراً لتلك النظرة القاتمة التى بدت فى استشهاده لأن عصره كان متسما بالغبن وإهمال الموهوبين .. بل أن الناقد نفسه قد عانى من من جريرة هذا الإغفال .. لكنه نسى أن التاريخ كما يحفل بأسماء الغزاة الفاتحين فانه أيضاً لا يغفل عن ذكر ضحاياه من الوطنيين المكافحين ، وقد ينصف الغد ماجحده الأمس وطواه ..

ويشير الناقد إلى ظاهرة نفسية تتصل بالتأثير النفسى حينما يسيطر الفنان تماماً على قارئه ليكونا كنفس واحدة (كثيراً مايضع القارىء نفسه فى منزلة نفس القائل المعتمد بشخصه ويشاركه فى آماله وأطماعه وإحساسه واعتزازه بنفسه ، ويشاركه فى خواطر نفسه .. وحالاتها كما يفعل القارىء أيضاً عندما يقرأ قصة لكاتب فيضع نفسه فى مكان بطل القصة) ..

ويهدف الناقد من تقرير هذه الظاهرة التدليل على أن جاذبية الاعتـــداد بالنفس تختلف باختلاف الكاتب .. وباختلاف نفوس القراء المتأثرين بها .. فالقارىء الذى يتأمل قول المتنبى :

أبدو فيسجد من بالسوء يذكرنى فلا اعاتبه صفحا واهوانـــا
وهكذا كنت فى أهلى وفى وطنى أن النفيس غريب حيثما كانـــا

فانه يحس مارأته النفس الموصوفة فى حياتها من صفح وأهوان .. وهو قد يكتسب كل هذا الشعور أثناء قراءته قول الشاعر من غير فطنة له ..

أما إذا قرأ قول المتنبى :

وخلة فى جليس اتقيه بها كيما يرى أننا مثلان فى الوهن
وكلمة فى طريق خفت أعربها فيهتدى لى فلم أقدر على اللحن
كم مخلص على فى خوض مهلكة وقتلة قرنت بالذم فى الجبن

أحس بما تدعو الحياة إليه من تقييد النفس بقيود التجانس حتى ولو كان فيها فهو أنبل عواطفها ونوازعها .. وأحس بالمعركة التى تدور فى النفس بين نزعاتها من رضاء وإباء وتسليم وثورة ..

ويورد الناقد العديد من النماذج استقاها من شعر المتنبي مصوراً اعتداد الشاعر بنفسه من ذلك قول المتنبى(١) :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله ... ويجهـل على أنه بى جاهل
ويجهل أنى مالك الأرض معسر ... وإنى على ظهر السماكين راجل

ومن العجيب أن تتجه عناية النقاد السابقين للبيت الأول فلا تجـد فيه إلا نموذجا طيباً لتنافر الكلمات دون أن يفطنوا لما تضمنه من مغزى .. ذلك أن البيت يدل على تفكير طويل فى أنواع جهل النفوس بالنفوس .. وهو موضوع عميق كعمق الحياة .. ومجاهل أعماق النفس والحياة .. كمجاهل أعماق المحيط ..

ويشير الناقد إلى مجىء الحكم فى شعر المتنبى .. ويرى أنها ليست من الشعر التعليمى أو الوعظى الذى يصنعه المرء وهو ناعم البال قرير العين ولكنه (تأمل المختبر المجرب .. فهو شعر التأمل الذي تغرى به العاطفة لاشعر التأمل الذى يغرى به العقل فى دعته أو عند مباهاته بالعلم ومفاخرته بالعرفان .. فهو شعر حكمة يبصر الشاعر فيها نفسه ويذكرها كى تتحمل الحياة بمعرفتها الحياة وتتحمل الناس بمعرفتها أخلاق الناس .. ومن كان شديد الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها .. كالمتنبى كان فى حاجة إلى هذه التبصرة والتذكرة بسبب ما يجشم الشاعر نفسه من معاناة الحياة والناس) ..

وهكذا قرن الناقد مجىء الحكمة فى شعر المتنبى بما جلبت عليه نفسه من الاعتداد فكان مجيؤها ظاهرة طبعية ..

ثم يورد الناقد أمثلة لاقتران الحكمة فى شعره بأغراض متنوعة كالوصف .. أو العتاب أو المدح .. أو الذم .. فنى قصيدته التى يصف فيها الأسد يقول .

(١) العدد ٢٩١ .

في وحدة الرهبان إلا أنه لا يعرف التحريم والتحليلا

ويستجمع كل معاني الوصف الرائعة إذ تراه يورد الحكمة كما في قوله : ـ

أنف الكريم من الدنيئة تارك في عينه العدد الكثير قليلا

ويمس الناقد ظاهرة مهمة في شعر المتنبي وهي خلوه من وصف مظاهر الكون والطبيعة حيث أرجعها الناقد إلى اهتمام الشاعر بدخائل نفسه ونفوس الناس وأخلاقهم في الحياة أكثر مما كان موجهاً إلى مظاهر المرئيات .

وفي ختام المقال نجد الباحث يعود مرة أخرى إلى قضية الاعتداد بالنفس فيتحدث عمن يقاومون هذا الاعتداد في المتكبرين عن بغض وانقباض .. ومن يقاومونه عن حب وتأثر .. حتى إن من العجيب في منطق شكري أن تكون شدة المقاومة دليلا على التأثر المفرط البعيد . . يقول « في بعض سجايا النفوس قد يظهر التأثر بالإنسان أو بالشيء بمظهر المقاومة . . ولعل أظهر هذه الظاهرة في العلاقات الزوجية .. ولكنها موجودة في جميع علاقات الناس بعضهم ببعض .. وقد لا تكون المقاومة دليلا على التأثر » .

ثم ينهي الباحث دراسته بالحديث عن مقتل الشاعر وكيف كان اعتداد المتنبي بنفسه سبيل مصرعه وأساس مهلكه المبيد .. (أقول إذا صدقت هذه القصة ، كان الاعتداد بالنفس الذي قتله ، هو الاعتداد بالنفس الذي خلد عظمته وزادها وهو أيضاً كذلك وإن لم تصدق هذه القصة) ..

وهكذا بلغ الباحث ما أراد من التحليل والإستنتاج ليقف على أن سر عظمة المتنبي هو اعتداده بنفسه واعتزازه بها ..

٢ — نقد أنور المعداوي :

اتسمت أعمال هذا الناقد الناشيء بالدراسة المنهجية عرضاً في بحث تطبيقي اجراه على أعمال بعض أدباء عصره ..

ولعل أبرز تلك الأعمال دراسته التى قدمها لقراء الرسالة بعنوان « مشكلة الأداء النفسى » ويقصد به أن يكون تعبير الأديب صادقا مع النفس والحياة فيصور ما بداخلها بعد معايشته لها .. وقد جعل الناقد من هذا الأداء « مشكلة » لأن الأدب العربى مفتقد له .. ومن ثم فان نقاده أقاموا موازينهم للألفاظ من حيث دلالتها المادية لا النفسية ..

أما دعائم الأداء النفسى فى الشعر فقد تمثلها الناقد فى تيارين : الصدق الشعورى أولا ثم فى الصدق الفنى ثانياً ..

أما الصدق الشعورى فقد عرفه الناقد بأنه (ذلك التجارب بين « الوجود الخارجى » المثير للانفعال ، وبين « الوجود الداخلى » الذى ينصهر فيه هذا الإنفعال .. أو هو تلك الشرارة العاطفية التى تندلع من التقاء تيارين أحدهما نفسى متدفق من أعماق النفس .. والآخر حسى منطلق من آفاق الحياة)[1] ..

وقد انتهى النقد الحديث إلى أن الصدق الشعورى — الذى يقصده الباحث — هو التوافق بين التجربة الشعرية وبين مصدر الإثارة العقلية فى ثنايا الفكر .. أما الصدق الفنى فميدانه التعبير عن دوافع الإحساس تعبيراً خاصاً يبرزه فى صورته التى تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع ..

ولعل الناقد يقصد من هذه الإحاطة .. أن من الشعراء من يملك الصدق فى الشعور ولا يملك الصدق فى الفن .. لأنه لم يأت القدرة على أن يلبس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير ..

وهذين التيارين — الصدق الشعورى والصدق الفنى — لابد لهما من روافد تمدهما بالحيـــاة والتجديد .. وقد حصر الناقد هذه الروافد فى : اللفظ والجو والموسيقى ..

ويقصد باللفظ (ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذى يتخطى مرحلة اشعاع المعنى الجزئى الواحد إلى مرحلة اشعاع المعانى الكلية المتداخلة).

---

(١) العدد ٨٤٧ .

ويعنى بالجو ذلك الأفق الشعرى (الذى ينقلك بصدقه إلى مكان الفن وزمانه .. ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التى تلقاها وهو فى حالة فناء شعورى كامل مع الوجدان الخارجى) .

ويبقى بعد ذلك عنصر التنغيم فى « مشكلة الأداء » .. وهو عنصر له خطره البعيد وأثره الملحوظ فى تلوين الانفعالات الذاتية فى التعبير حيث يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة التى حددها الباحث .. وقد شبه عنصر التنغيم بالموسيقى التصويرية التى تصاحب « المشهد التعبيرى » فى كل نقلة من نقلات الشعور .

ويظهر أثر الترابط بين هذه القيم حين نلتمس ذلك التناسق بين فنون الشعر المختلفة .. أن لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز فى مجال التصوير الفنى عن طريق اللفظ والجو والموسيقى . . وعلى ذلك فان من أسباب الاخلال بالأداء النفسى أن نتخير اللفظ الهامس والجو الهادىء والموسيقى الحالمة مثلا فى شعر الملاحم . . وأن نعكس القضية من وضع فنتخير اللفظ الهادر والجو الصاخب والموسيقى العاصفة — مثلا — فى شعر الغزل والرثاء .

ويقحم الناقد الشعر العربى القديم فى دراسته فيحكم عليه بخلوه من الأداء النفسى وأن أنصاره لم يفطنوا إلى قيم الآداء النفسى فى الشعر . . وعلة ذلك (أنهم نظروا إلى مظهر اللفظ أكثر مما نظروا إلى مخبره .. وأنهم شغلوا عن الذاتية النفسية — بتلك الذاتية البيانية .. وأنهم عبروا عن الشعور المصنوع أكثر مما عبروا عن الشعور المطبوع) .

والناقد بهذا الحكم قد جار على الشعر العربى فسلب من شعرائه الطبع وأفاض عليه تهمة الصنعة ويعنى بالصنعة « التكلف » .

ونحن لا ننكر أن من الشعراء العرب من اهتم بالصنعة البيانية بل تكاد تكون هذه الصنعة عند بعضهم مذهبا شعريا ، لكننا نثبت أن من الشعراء من عاش بشعره داخل الحدود النفسية وأفرغ فيها طاقاته الشعورية . . وشارك النقاد هذه المسيرة . . فأقاموا موازينهم للألفاظ من حيث الدلالة المادية

والنفسية معاً . وقد مر بنا أن علة ظهور الحكمة فى شعر المتنبى أنه جد خبير بطبائع الناس فى عصره وماهم عليه من نفاق وخبث ..

وإذا أردنا أن ندلل على ذلك ففى شعر المتنبى فيض من الأداء النفسى صاغه فى بيان ساحر مثل قوله : —

ذرانى وللفلاة بلا دليل   ووجهى والهجير بلا لثام
فانى أستريح بذى وهذا   وأتعب بالاناخة والمقام
عيون رواحلى إن حرب عيـ   ـنى وكل بغام رازحة بغامى

فهذه الأبيات تصور فى صدق نفساً حرة حين يضيق بها المقام وتتألب عليها الأمور لاشك أنها تثور وتحاول تحطيم القيود لتنطلق ناعمة بالحرية .. هذا ما أراده الشاعر .. فهو هنا يريد الفلوات ويقتحمها بلا دليل يعينه عن مسالكها ولا لثام يقيه هجيرها .. فهذه الأبيات كلها اشعاع نفسى لكبرياء الشاعر واعتداده بنفسه .. ثم امتداد لثورته ونزوعه إلى الحرية . .

وإذا ما تأملنا وحى الكلمات لنتفيأ الظـــلال النفسية فيها صافحتنا كلمة « ذرانى » التى تدل على الانطلاق والإنتشار . . وتصور الرجل غاضباً هائجاً يدفع اللائمين عن طريقه ليندفع إلى مقصده بكل قواه .. ثم كلمة (استريح) التى تنقل إلينا شعوره وتصوره للراحة وأين توجد وتلتمس بعيداً عن الدنيا والناس.

ثم بيت الرواحل والعيون فيه مزج عجيب بين مشاعره . ومشاعر هذه الرواحل وأنها بلغت من التجاوب حد التماثل والاتحاد .. فلا تشبيه ولا استعارة بل هى الحقيقة الواضحة عيونها هى عيونه . . رؤية وكشفاً .. وبغامها هى بغامه حنيناً وأنيناً ..

إذا كان الباحث يقصد « بالشعر القديم » — الشعر الجاهلى فيكفى ان نحيله إلى قصيدة « النابغة » . .

كلينى لهم يا أميمة ناصب وليل   أقاسيه بطىء الكواكب

فهى عامرة بالألفاظ الموحية المعبرة عن واقع احساس الشاعر الذى آلمه انصراف «النعمان بن المنذر» عنه . . وقد كان منه فى موقع الصديق والولى ..

وتتعدد بنا الأمثلة لو قصدنا أن نوضح للباحث موطن الجور الذى وقع على الشعر العربى فعلقت به — على سبيل الخطأ — تهمة الصنعة والتكلف . .

وننتقل مع الناقد إلى ميـــدان التطبيق حيث يضع ميزان نقده للشاعر على محمود طه ، فيتناول حياته على ضوء شعره مؤثراً فى ذلك نهج التحليلى النفسى الذى سار فيه مراحلى متعددة(١) .. تناول فى المرحلة الأولى الصورة الأولى من صور الأداء النفسى التى أطلق عليها « الصورة الوصفية فى إطارها النفسى » وهى تمثـل الشعر الذى تلمع فيـه الومضة الفكرية مغمورة بأضواء الذاتية الوجدانية ..

وفى المرحلة الثانية : تناول الصورة الأخرى من صور الأداء أطلق عليها « الصورة الوصفية فى إطارها الحسى » .. وهى تمثل الشعر الذى ينتقل بالماديات إلى نطاق المعنويات .. وفى المرحلة الثالثة يأتى دور تطبيق هذه الألوان من الأداء النفسى على حياة على محمود طه الشخصية — وقصد الناقد من ذلك أن يتمكن من رد كل ظاهرة فكرية أو نفسية أو خلقية إلى مصادرها من الجو الطبيعى الذى تنفس فيه .. أما المرحلة الرابعة فيفردها الناقد للحديث عن المرأة فى شعر على محمود طه ..

ويمضى الشاعر إلى المرحلة الخامسة فيتناول أثر الثقافة الغربية فى شعره من حيث الأخيلة التى تغلب عليها الواقعية حيناً .. والرمزية حيناً آخر والرومانتيكية فى كثير من الأحيان .. ثم أثر الآفاق الغربية فى إمداد ملكته الشاعرة بصور من الخواطر والأحاسيس . وتبقى بعد ذلك المرحلة السادسة من هذه الدراسة وقد قصر الحديث فيها على شعر القومية المصرية والمناسبة النفسية عند الشاعر ..

---

(١) العدد ٨٥٧ .

ثم المرحلة السابعة والأخيرة(١) .. وهى المرحلة التى سيحدد فيها مكان الشاعر بين شعراء عصره مع التعرض لبعض الآراء الفنية التى أطلقها بعض النقاد المعاصرين ممن حاولوا أن يضعوا الشاعر وشعره فى الميزان ..

وإذا ما تركنا هذا التبويب الفنى .. وانطلقنا مع الباحث لطوف معه بجوانب الصورة الأولى من صور الأداء النفسى .. وهى الصورة الوصفية فى إطارها النفسى يتخير الناقد قصيدة (الموسيقى العمياء) ليضعها فى ميزانه النقدى .. يقول:

إذا ما طاف بالأرض　　شعاع الكوكب الفضى
إذا ما أنت الريح　　وجاش البرق بالومض
إذا ما فتح الفجـــر　　عيون النرجس الغض
بكيت لزهرة تبكى　　بدمع غـــير مرفض

فيرى الناقد أن هناك صلة وثيقة بين كلمتى « شعاع — فى البيت الأول — والعيون — فى البيت الثالث — إذ هى صلة بين الوجود الداخلى وبين الوجود الخارجى .. بين الصورة التى فى النفس والصورة التى فى الحياة ..

فالشاعر هنا أمام عيون تعيش فى الظلام .. ثم هى بعد ذلك قد أطبقت منها الجفون .. وفى هذا المشهد يتركز مصدر الاثارة ولا بد للأداء النفسى أن تتفق ألوان الاثارة مع مصدرها الأصيل .. عيون مظلمة يجب أن تثير فى خيال الشاعر معانى الضياء فى وميض البرق أو شعاع القمر .. وجفون مطبقة يجب أن تبعث فى الشعور النابض ذكرى التفتح فى أكمام النرجس التى تبدو وراء الحس « عيونا فتحها الفجر » ..

وينتقل الشاعر فى أبيات تلك المقطوعة يستطلع الرؤية الشعرية من واقع الأداء النفسى .. ثم يورد نموذجا آخر تمثلت فيه الصورة النفسية التى ينشدها فيتناول قصيدة القمر العاشق(٢) التى منها قول الشاعر :

---

(١) العدد ٨٥٨

(٢) ديوان ليالى الملاح التائه ص ١٠

تحذر من وراء الغيم ... حين رآك واستأنى
ومس الأرض فى رفق ... يشق رياضها الغنا
عجبت له وما أعجب ... كيف استلم الركنا ؟
وكيف تسور الشوك ... وكيف سلم الغصنا ؟

ويتحدث الناقد عن الموسيقى التصويرية .. ويقصد بها الموسيقى الداخلية للألفاظ(١) .. فيقف أمام كلمتى (تحذر واستأنى) وما توحيان به من معنى الميل والحذر والترفق خشية أن يحدث صوتاً تستيقظ على أثره المحبوبة النائمة .. (ألا تشعر أن الكلمتين تنقلان إليك شبح عاشق يتسلل إلى مخدع حسناء ثم يرهب الضوء الذى يزق بجت الظلام ضوءه الغامر الذى يدفعه دفعاً إلى أن يمس الأرض فى رفق وحذر).

ثم ينتقل الناقد بمجرد التحليل إلى الخيال .. أو الملكة التخيلية فيرى أن أول مزية لهذه الملكة فى شعر على محمود طه هى « التجسيم » الذى يجعل من الحركة الجامدة حركة حيه ويجعل الصور المعنوية صوراً حسية .. « حتى لتوشك أن تنالها الأيدى وأن تراها العيون » ...

وقد جرته هذه المزية إلى خاصية أخرى فى شعر على محمود طه ونعنى بها خاصية الرمز فى شعره ... لكن الناقد يحاول جاهداً ألا يحيد عن خطه النفسى فيجأ إلى تقسيم الرمزية إلى رمزية لفظية ورمزية نفسية ويجعل الفارق بينهما هو حد الوضوح والغموض ..

ونعتقد أن الرمزية فى جوهرها ماهى إلا وسيلة من وسائل التعبير تستحيل معها المدركات الحسية إل مدركات نفسية شأنها شأن بعض الأخيله ... وهذه الرمزية تكون جزئية تصب فى قالب اللفظ وحده ولا تتعداه ... وقد تكون كلية تشمل الهيكل العام أوالموضوع العام للقصيدة .. وعلى ذلك فان تقسيم الناقد

---

(١) العدد ٨٥٩ .

للرمزية لفظية ونفسية د فيه مغالاة دفعه إليها الاطار النفسى الذى فرضه على بحثه .. وقد اعترف الناقد بهذا التورط فى قوله (وما دمنا نقسم الأداء فى الشعر إلى قسمين : آداء لفظى وآداء نفسى .. فاننا نفرق أيضاً بين لونين من الرمزية هما اللفظية والرمزية)(١) ..

وينتقل الباحث إلى ناحية أخرى وهى شخصية الشاعر على ضوء ما فى شعره من دلالات تكشف تكوينه وبيئته .. وقد استلزمت هذه الناحية استيعاب نتاج الشاعر وتحليله .. كما استلزمت أيضاً دراســـة واعية لنظريات علم النفس الأدبى .. ومطالعة ما كتبه المعاصرون أمثال الزيات ... وطه حسين ... وهدف الباحث من ذلك أن يأمن التدليل فى التأويل ويتقى الخطأ فى التعليل ... ويتجنب كل منحدر فى طريق التشخيص والتشريح وإصدار الأحكام(٢) ..

ويقف الناقد أمام بعض الظواهر النفسية التى طفت على صياغة الشاعر مثل الانطواء . واهتمامه بالمرأة فيرجع أثرهما إلى البيئة بشقيها المادى والمعنوى .

يقول (كان فى الفترة الأولى من عمره صاحب شخصية انطوائية . . وبقدر ما كانت هذه الشخصية منطوية على نفسها فيما قبل الثلاثين .. كانت فيما بعد الثلاثين شخصية أخرى لا يكاد يربطها بالماضى صلة من الصلاة) ..

ويرجع الباحث علة هذا الانطواء إلى ظروف العصر إذ كان الجو الذى يعيش فيه رومانسيا وجوديا يلفه احساس بالفراغ والسكون . . ويعقبه جو الخلوة إلى النفس والطبيعة وهواجس الأحلام ... وما لبثت أن دفعتهم دفعاً إلى جو الرومانسية الفنية فى ميدان الأدب حتى أصبح المزاج القاتم لا يكلف إلا بالشعر القاتم .. والطبع الحزين ولا يعجب إلا بالأدب الحزين(٣) .

ويستدل على ذلك بما ظهر فى شعره من نبرة الأسى والحنين ... أما ظمأه إلى المرأة فقد كان بفعل البيئة التى ضنت عليه بما يشتهى . وحرمته أكثر

---

(١) العدد ٨٦٣ (٢) العدد ٨٦٨ (٣) العدد ٨٦٩

عما يطلب .. وقيدت قدميه فما يستطيع أن يندفع .. وطوت جناحيه فما يستطيع أن يطير .. ومن ثم اشتكت روحه وتعذب جسده وضجت بخيبة الرجاء أمانيه فكانت المرأة « أحد المفاتيح الكبرى لشخصية هذا الشاعر المصرى ، وشخصيته الأدبية والانسانية فيما قبل الثلاثين وفيما بعد الثلاثين . وكانت نقطة تحول بين شعر وشعر وبين حياة وحياة » ...

وبهاتين الملاحظتين علل الناقد خلو شعر على محمود طه من الوجدان الجماعى يقول (أجبرته بيئته وطبيعته على أن ينظر فى أمر هذه النفس قبل أن ينظر فى أمر غيرها من النفوس .. فى وقت أقام الميزان للشعر الإجتماعى .. وكاد يهمل ماعداه .. ومن هنا تخلف شعر النفس الإنسانية أو شعر الذاتية الفردية عند على طه وأمثاله من الشباب لتقديم شعر العاطفة الاجتماعية أو شعر النزعة القومية عند شوقى وأمثاله من الشيوخ)(١) . .

ونحن لا نسلم بدفاع الناقد ومحاولته بالقاء التبعة على المجتمع كى يهتم الشاعر بأمر نفسه عن أمر مجتمعه بدعوى أن المجتمع لم يهىء له غـــير القيود .. ذلك أن الفترة التى نشأ فيها شاعرنا .. والبيئة التى درج عليها قد اختلطت فيها دعوات الإصلاح بالحماسة الوطنية التى سرعان ما اندلع لهيبها فى نفوس الشباب وتغنى الشعراء بأناشيد الحرية والقومية . . بل كان منهم من تجاوزها إلى الإنسانية العالمية فتألم لآلامها ..

ومن الانصاف للشاعر أن نثبت له مشاركته للوجدان الجماعى بكثير من القصائد أثبتتها له الرسالة فى ديوانها . . من ذلك قصيدة « موكب الأبطال » التى بارك فيها إسهام الجيش المصرى فى حرب فلسطين(٢) . وقصيدة شهيد ميسلون التى أشاد فيها بالمقاومة السورية الاحتلال الفرنسى(٣) . . وأيضاً قصيدة محنة

---

(١) العدد ٨٧٠ (٢) العدد ٨٣٠
(٣) العدد ٧٠٥ .

باريس التى بكى فيها سقوط العاصمة الفرنسية فى أيدى النازيين(١) .. وقصيدة « نهاية موسيلينى » التى هنأ فيها العالم بسقوط هذا الطاغية(٢) ..

وعلى الرغم من حرص الناقد على الزام نفسه بالخط النفسى فى نقده لشعر على محمود طه إلا أنه لم يستطع الافلات من ذوقه المتأثر بالنقد العربى فوقف أمام الكلمات التى قصر فيها باع الشاعر عن اللغة فوقف الناقد أمامها مصححاً الخطأ اللغوى .. من ذلك نقده لبيت الشاعر :

وإذا شئت فاسقينه على نغمة المطــــر

(فأسقينه) خطأ وصوابه فأسقينيه — لأن الخطاب هنا للمفردة المؤنثة لا المفردة المذكر(٣) ..

وقد يدفعه الحماس لمذهبه النفسى فيخونه التوفيق فى الحكم .. مثل تعقيبه على قول على محمود طه :

حمر الثياب تخال أنهمو يفدون من حانوت قصاب

حيث أخذ على الشاعر ضعف الرؤية الشعرية فى تلك الصلة الواهية بين حمرة الثياب .. وبين حانوت القصاب .. لأن واقع الحياة يؤكد لك أن حوانيت القصابين لا تلطخ ثياب الوافدين منها بقطرات من الدم ينتقل فيها اللون من حال إلى حال)(٤) ..

فالناقد هنا قد حاد عن خطه النفسى فتمسك بأهداب الصياغة على ظاهرها وتناسى ما احتاط له الشاعر حين استعمل كلمة (تخال) التى تضفى ظــــلال المبالغة القوية .

٣ — نقد سيد قطب :

سبق أن التقينا بهذا الناقد فارساً فى ميدان المعركة النقدية بين المحافظين

---

(١) العدد ٣٦٩ (٢) العدد ٥٢٩ .
(٣) العدد ٨٦٧ (٤) العدد ٨٦٣ .

والمجددين .. أو بين أنصار الرافعي وشيعة العقاد .. وألفيناه قائداً للفريق الثاني لأنه وجد في العقاد — أنه أديب الطبع القوي والفطرة السليمة ... أما الرافعي فهو — على حد اعتقاده — أديب الذهن الوضاء .

ولقد أعقبت هذه المعركة دراسة نقدية لغرض من أغراض الشعر عند العقاد وهو الغزل .. ولا ندري علة اختيار هذا الغرض في نفس سيد قطب — لأن العقاد فيه غير مبرز لما يغلب على شعره الجانب الفكري أو الفلسفي حيث تخبو فيه العاطفة وفتر الوجدان دون بقية الأغراض .. ولذلك تجنب الناقد الخوض في خصائص هذا الضرب من الشعر . . جملنا منذ البداية — ما استقر في نفسه من قراءاته لشعر العقاد .. ومنها كتابه « عرائس وشياطين » فراق له أن يتعرض لها بالتحليل الذي أقر فيه ببعض القواعد النقدية دلت بمجموعها على المنهج النقدي لسيد قطب .

يبدأ الناقد حديثه عن أدب العقاد فيحدد موقفه منه ومن الأدب المعاصر « وحينما انتهيت من قراءة المجموعة وخلوت إلى نفسي أتبين موقع كل قطعة .. وكل قصيدة .. وألمح وراء الألفاظ والمعاني ما ترسمه من ظلال الإنسانية . . وما تصوره من حالات نفسية عندئذ قلت : إن هذه المجموعة صحيفة إتهام للشعر العربي » . .

وفي مقال آخر يعلل ما امتاز به شعر العقاد فيرى من بين تلك الخصائص . بل وأشدها وضوحا في شعره الحالات النفسية . . وهذا الضرب من الشعر يمتاز فيه العقاد بالوفرة والتنوع والشمول(١) .. كما يطالعنا في غزل العقاد — في شعره عامة — اليقظة والوعي الفني والانتباه لما يجول في نفسه من الخواطر والأحاسيس وما يفيض به قلب من يحب من المشاعر والأشواق .. وما يحيط بها من أجواء وآفاق .

على أن هذه اليقظة ما لبث أن ينشأ عنها الإتجاه الفلسفي لتعميق الإحساس بالحب .. ويبدو ذلك من قول العقاد(٢) .

---

(١) العدد ٥٧٤ من الرسالة

(٢) العدد ٢٧٢

يا ساحرا فاتته فتنة سحره — وتنقبت عن لحظه المساف
تجنى الثمار من القفار بفنه — ونصيبه منها التراب السافى
نرش لسحرك أم نجل فعاله ؟ — ما أجدر المحروم بالتعطاف !

فالعقاد قد فطن إلى الفتنة التى فى محبوبه.. وقطف من ثمارها وعرف الدنيا على ضوئها فعاد مالكا لها .. وصاحبها محروم منها ..

فالأسلوب فى شعر العقاد ـ يضطلع بعبء لا يضطلع به عنه سواه .. وهو عبء من نتاج الانسانية الممتاز .. ومن نزعة الفن العالى .. ومن الخلاصات النفسية أو صور الخيال التى عثر عليها فى قراءاته لشعر العقاد .. فى الوقت الذى افتقدها فى الكثير من الشعر العربى(١) .

وفى مقام التعليل يذهب سيد قطب إلى أن الشعر العربى تنقصه الحالات النفسية سواء أكان الشعر قديماً .. أم حديثاً وذلك لأننا نفهم شعر الأسلوب وشعر المعانى الذهنية .. وشعر الألاعيب اللفظية والمعنوية .. ولكننا لانفهم الشعر الذى يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ماحفاوة مقصودة بذلك الذى يسمونه شعر المعانى ويفهمون منه أن يكون الشاعر مختلقاً للخواطر .. مكثراً من المبتكرات المتعسفة .. مولعاً بالاستعارات والمواقف التى لاموقع لها فى القصيدة .. فنحن لفقرنا فى الإحساس المنوع الغزير .. أو لتعريفنا بين الشعر والإحساس نقرأ القصيدة التى تشرح لنا الحالة .. أو الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية .. ثم لا نزال نترقب من الشاعر مغزاه ونتوهم النقص فى غرضه .. أو نحن نقرأ القصيدة التى تومض لنا بالصور الخيالية والمواقف الدقيقة . ونعددها كأننا لم نجد عندها مستوقفاً ولم نظفر بخبر .

وسوف شاهدا من الشعر الأندلسى وجده على حد قوله ـ وقف عند الحس ولم يتجاوز أغوار النفس .

---

(١) العدد ٢٧٨ .

إنى نظرت إلى المرآة أسألها ... فأنكرت مقلتاى كل مارأتا
رأيت فيها شيخاً لست أعرفه ... وكنت أعهد فيها قبل ذاك فتى
فقلت : أين الذى والأمس كان هنا متى ترحل من هذا المكان متى ؟.
فاستجهلتنى وقالت لى وما نطقت ... قد كان ذاك وهذا بعد ذاك أتى

ويرى الناقد أنها أبيات جيدة فى موضوعها ففيها لفتة قيمة بين صورتين من صور الحياة أجمل مافيها أن احدى الصورتين تنكر الأخرى وهى مكملتها(١).

ويعترف بأن هناك جمالا فى قوله « متى ترحل من هذا المكان متى ؟ » إذ اعتبرها نبضة انسانية لها قيمتها .

ولعمرى إذا كان فى هذه العبارة بغية سيد قطب .. ففى الفعلين « أسألها — فأنكرت » وأيضاً موقع الفاء فى (فأنكرت) عقب أسألها — فى كل ذلك من النبضات الإنسانية والنفسية التى يجب ألا تغفل عنها فطنة سيد قطب .

وفى تعليقه على هاته القطعة نراه يتهم نقادنا أيضاً بأنهم لا يفهمون هذا النوع من الشعر .. وبأن مصيره عندهم « سلة المهملات » فى الوقت الذى يرى أنه من الظلم أن نفرض لشعرنا وجودا إلى جانب هذا الكون المرهف(٢) .

ولقد أثارت مجموعة « عرائس وشياطين » التى اختارها العقاد من الشعر العالمى — فى نفس سيد قطب موازنات شتى بين الشعر العربى والشعر العالمى فى الاتجاهات العامة والخصائص الذاتية .. رآها ضرورية للجيل الجديد من الشعراء .. يرى على ضوئها كيف يحسن اتجاهه فى الالتفات وطرائق التعبير لا على سبيل التقليد والمحاكاة .. ولكن على سبيل الاستفادة والتوجيه .

(حـ) الاتجاه العلمى التاريخى :

وقوام هذا الاتجاه أنه يربط النص وصاحبه بالبيئة والمجتمع والعصر الذى

(١) العدد ٥٧٦ (٢) العدد ٥٧٨

نشأ فيه بل يذهب أبعد من ذلك في ربطهما بالعصور التي سبقتهما .. فان سنة الرقي الثقافي والاجتماعي والسياسي تجعل العصر يرث كثيراً من خصائص العصور التي سبقته فيتأثر بها حتما عن قصد.. أو عن غير قصد ..

وتتمثل الزاوية العلمية في هذا الاتجاه في العنصر التاريخي وما يتضمنه من عصور ومذاهب وما يموج فيه من أحداث .. وإذا أردنا توضيح ذلك عن طريقة المقارنة بين هذا الاتجاه .. والاتجاه السابق .. وجدناه يتلخص في أن المكتشفات العلمية تقع عند الإتجاه السابق في صميم القيم الأدبية والمعايير النقدية .. بينما تقع في هذا الاتجاه على طريقة النقد الفني وتمهد له .. أو تعين عليه .. بمعنى أن المكتشفات العلمية عند الأول جزء من فلسفته .. أو هي إحدى أسسها فهي تدخل في تقويم الظواهر الأدبية وتحكم عليها بمعاييرها شأن ما أسلفناه من الحكم على ظواهر العظمة والاعتزاز والانطواء.. وما إلى ذلك ..

أما في هذا المنهج فلا شأن له بذلك .. إنما حسبه من العلم منهجه وطريقته وحسبه من هذا المنهج جدواه في البحوث التاريخية التي تدور حول النص وتمهد السبيل إلى تذوقه ..

ويوضح لنا الدكتور طه حسين ـ وهو من رواد هذا الإتجاه ـ خطوات هذا الاتجاه عند دراسته لأبي نواس وشعره .. يقول(١) : (أريد أن أدرس شعر أبي نواس فأنا مضطر أول الأمر أن أبحث عن هذا الشعر .. ولهذا البحث المنظم قواعده وأصوله .. فاذا وجدت هذا الشعر فأنا مضطر إلى أن أقرأه وأحقق نصوصه وأقارن مقارنة علمية دقيقة بين النسخ التي تشتمل عليه .. فاذا إستخلصت من هذه النسخ المختلفة نصاً انتهى إليه بحثي واختياري فأنا مضطر إلى أن أقرأ هذه النصوص المتباينة قراءة الباحث المتعقب الذي يريد أن يفهم ويفسر ويحلل ويستخلص ما في هذا الشعر من خصائص لغوية أو نحوية أو بيانية .. فاذا أنا فرغت من هذا كله واستكشفت وحققته وفسرته واستخلصت خصائصه

---

(١) في الأدب الجاهلي ص٤٧ ، ٤٨ .

وميزاته . . فقد انتهى القسم العلمي الخالص من هلى كؤرخ الآداب ... وبدأ القسم الفني الذي اجتهد ما استطعت أن أخفف من أثر شخصيتي فيه ولكني اعتمد منه سواء أردت أم لم أرد على الذوق وهذا القسم هو النقد فهما أحاول أن أكون عالما . . . ومهما أحاول أن أكون موضوعيا إن صح هذا التعبير فلن استطيع أن استحسن هذه القصيدة من شعر أبي نواس إلا إذا لاءمت نفسي ووافقت عاطفتي وهواي ...) .

وقد أسهم هذا الاتجاه في إيضاح صورة الأدب في مراحله وعصوره المختلفة . . . ونهج في دعمه أعلام مبرزون في مجال البحث والدراسة ... ويعد الدكتور طه حسين وزكي مبارك من رواد هذا الاتجاه وسار على نهجهما من الناشئين الشيخ عبد المتعال الصعيدي وأحمد أحمد بدوي ومحمد مندور وغيرهم...

١ — نقد الدكتور طه حسين :

يبدو أن للدراسات التاريخية جاذبية خاصة عند الدكتور طه حسين سواء أكانت في الأدب أم في التاريخ ... ويتضح هذا في كتابيه . . تجديد ذكرى أبي العلاء وفلسفة ابن خلدون الاجتماعية ...

وفي مجلة الرسالة قدم الدكتور العديد من الأعمال النقدية اتسم معظمها بالطابع الذاتي ، ففي مجال الثقافة العالمية أثار معركة لاتينيون وسكسونيون بينه وبين العقاد . . وأيضا قضية الوضوح والغموض في الشعر ...

وفي ميدان المذاهب النقدية آثار معركة النقد الذاتي والموضوعي بينه وبين الأستاذ أحمد أمين . ، ثم قضية التغريب والتجديد التي دارت بينه وبين الأستاذ توفيق الحكيم ...

وفي مجال نقد المؤلفات نقد ديوان وحي الأربعين للأستاذ العقاد وكتاب ثورة الأدب للأستاذ هيكل ، ثم قصة أهل الكهف للأستاذ الحكيم وقصة سلمى وجاراتها للأديبة اللبنانية مدام أبي خير .

وقد ضمن تلك الأعمال العديد من الآراء النقدية المهمة أثار معظمها جدلا في صفوف الأدباء .. وسنكتفي بعرض نقده لديوان « وحى الأربعين » فهو يصور خوالج نفس للناقد تجاه الشاعر .. كما يوضح منهج طه حسين الذى سلكه في الرسالة ..

تعرض الدكتور لنقد هذا الديوان فتناوله بأسلوب مزج فيه اعجابه بالشاعر بالتعرض الخفى لمذهبه في الشعر .. من ذلك اعتراضه على تعريف العقاد للشعر بأنه التعبير الجميل عن الشعور الصادق .. إذ يرى أنه تعريف لم يجمع كل خصائص الشعر «فماذا أراد بالتعبير الجميل أهو المنظوم؟ أو المنثور؟ أم هما المنظوم والمنثور معاً؟ فإن تكن الأولى فقد دخل في تعريف الشعر من الكلام ماليس منه، وإن تكن الثانية فقد خرج الشعر المنظوم كله، وإن تكن الثالثة فكل كلام جميل يصف شعوراً صادقا فهو شعر، وإذا ففيما تقسيم الكلام إلى شعر ونثر؟ »(١) .

ومن ثم فان الدكتور ينبه على ضرورة الدقة في تعريف الشعر ، وإن هذه الدقة تتم إذا روعى في التعريف قيد الوزن والقافية أو الوزن دون القافية أو الإنسجام الموسيقى ..

كذلك يرى أن كلمة الشعور الصادق التى وردت في تعريف العقاد غير مجدية فن الشعراء من يجيد الوصف لطائفة من العواطف لا يجدها ولا يشعر بها شعوراً صادقا وإنما هو يعرفها ويحسن معرفتها ويواتيه الفن فيجيد وصفها والتعبير عنها تعبيراً جميلا .

فالشعر السامى الذى يتصوره العقاد ويقصده أن يكون تعبيراً صادقا عن العقل والشعور حتى يستطيع نقل مافى نفس الشاعر إلى نفس القارىء ويضمن بذلك التهذيب والتأثير ..

فصدق المشاعر هى روح الشعر وسر خلوده فيه وهو الذى يمنحه القوة

---

(١) العدد العاشر من الرسالة .

والحرارة وشدة الوقع والتأثير.. أما إذا حمل الشاعر نفسه حملا على شيء لاتريده ولاهي مقتنعة به .. فذلك التكلف والتصنع يأباه الفن ..

على أن الدكتور نفسه أدرك أهمية الشعور الصادق عند حديثه عن شعر حافظ إذ رأى أن الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء .. فهو مرآة لما فى نفس الشاعر من عاطفة فاذا خلت نفس الشاعر من عاطفة أو عجزت هذه العاطفة عن الانطلاق بلسان الشاعر بما يحملها فليس هناك شعر ، وإنما هناك نظم لاغناء فيه(١) .

ثم يتناول قصائد الديوان ويتوقف أمام بعض الأبيات يعلن رأيه فيها .. فيتناول أبيات العقاد :

ياله من فم يالها من شفة
يالشهد بها كدت أن أرشفه

فيعقب عليهما بقوله : — (.. انظر إليه كيف وفق إلى الإبداع فى تصوير هذه المعانى السهلة المألوفة فى لفظ جميل عذب كله أنيق وكيف استطاع أن يصور من ورائها المعانى اليسيرة وإنما هو مقصور على الذين يسلطون العقل على الحس ويحكمون الارادة فى العاطفة) .

ومن خلال تحليله لقصائد الديوان يبرز الدكتور بعض السمات الخاصة بشخصية العقاد ومنهجه فى الشعر .. فيقف أمام البيتين التاليين . ـ

لا أرى الدنيا على نور الضحى حبذا الدنيا على نور العيون
هى كالراووق للنور فلا صفوا لا صفوها العذب المصون

فيعقب عليهما بقوله « فانظر إليه كيف نفر وشذ وجمح فى الشطر الأول من البيت الأول فلم ير الدنيا على نور الضحى كما يراها الناس جميعاً ، ثم انظر إليه كيف ناب وأناب . . أحب الدنيا .. ولكن فى نور العيون بعد أن اختصرت

---

(١) حافظ وشوقى ص ١٠٩

وهتفت .. فالعقاد فى هذين البيتين لا يحب الدنيا المبتذلة التى يرخصها نور الضحى ويبيحها للناس ، فالعقاد لا يحب الابتذال ، وإنما يحب الامتياز ولا بأس عليه من ذلك ، فالشاعر الذى يستحق هذا الإسم أرستقراطى بطبعه » ..

وقد يخضع نقده للذوق العام .. من ذلك تعقيبه على بيت العقاد : —

هى كأس من كؤوس الخالدين لم يسنها المزج من ماء وطين

فيرى أن كلمة (طين) جاءت منافية للذوق الذى تأثر به أدبنا العربى القديم كما نفر من هذا الطين الذى يقرن بالقبلة ..

ثم يشير إلى المذهب الأدبى للشاعر ، فيرى أنه من شعراء المعانى ويجدها فرصة سانحة ليعلن اعتراضه على هذا المذهب ، ويدعو إلى الإهتمام باللفظ « فهو من شعراء المعانى الذين يحرصون أشد الحرص على تصحيح معانيهم وتجويدها وتمييزها وارتفاع بها من المألوف .. ولكنهم لا يتكلفون مع الألفاظ ما يتكلفونه مع المعانى من تخير وتدقيق .. وهم لا يطلبون إلى الألفاظ إلا أن تؤدى لهم معانيهم ، وتعرب عنها اعراباً صحيحاً لا لبس فيه » ..

ويرى أن هذا المذهب جاء مخالفاً لمفهوم الشعر الذى أعلنه العقاد فى صدر ديوانه حين اشترط جمال التعبير ، لذا ينصح الناقد أن يهتم العقاد بجمال اللفظ وأن يؤثره على جمال المعنى لأنه أفضل فى مجال الشعر ..

من الواضح أن الدكتور متأثر بقضية اللفظ والمعنى التى اعترك النقاد الأولون حولها .. فهو يؤثر جانب اللفظ على جانب المعنى ، بل أنه يعلن « ولعله — الشعر — يستطيع أن يستغنى بجمال اللفظ عن جمال المعنى أحيانا » ..

والحقيقة أنه لا تناقض بين مذهب العقاد فى شعره ومفهومه له .. فالعقاد لا يجهل جمال التعبير وأثره ، وإنما يريد أن يخلص هذا الفن من الفاقة التى لازمته طوال عصور الانحطاط الأولى والتى كان الشعر فيها ضربا من الصناعة اللفظية المكبلة بقيود الزخرفة البديعية — بل أن الناقد نفسه يقر للعقاد بجمال اللفظ

عندما أعجب ببعض قصائد الديوان فعقب عليها بقوله «اجتمع له فى هذه القصائد جمال التعبير وصدق الشعور» .

ولا يقف المنهج التاريخى عند حدود التفسير والتحليل ، واستخلاص ما فى النص من خصائص .. وإنما يمتد أيضاً إلى التفاته نحو قضايا العصر وموقف الشاعر منها .. لذا نجد الدكتور يلمز بطرف خفى قضية التجديد فى الشعر .. والتى كان العقاد من روادها .. فيرى أن العقاد لم يجدد فى أوزانه وقوافيه وإنما وقف به عند حدود التجديد فى المعانى ..

٢ — نقد الدكتور زكى مبارك :

قدم زكى مبارك على صفحات الرسالة العديد من الأعمال النقدية ما بين بحث واف أو تحليل لنص .. كما أثار فيها العـــديد من القضايا النقدية وقف فيها كما يقف الملاكم فى حلبة الرياضة يصارع هذا بعنف ويناقش ذلك فى حدة ناشراً فى الأفق الأدبى عواصف جدلية شديدة لا تنتهى .. منها قضية « مقومات الأدب العربى » التى دارت رحاها بينه وبين أحمد أمين .

كما أثار بينه وبين الدكتور طه حسين عدة قضايا حول الفكر اليونانى والأدب الذاتى ، كما ساجل السباعى بيومى حول التراث العربى . . وإلى جانب ذلك قام بتحليل العديد من الكتب الأدبية المعاصرة التى قررتها وزارة المعارف آنذاك فى مسابقة (طـــلاب التوجيهية) تناولها المبارك بالتحليل المشوب بروح النقد فى غالب الأحيان .

ومن تلك الكتب المنتخبات لأحمد لطفى السيد ، وأهل الكهف لتوفيق الحكيم ووحى الرسالة للزيات ، وديوان البارودى والشوقيات وديوان حافظ وإسماعيل صبرى والمختار لعبد العزيز البشرى وابراهيم الكاتب للمازنى وغـــيرها من أشهر المؤلفات .

وكان المبارك يبدأ مقاله بمقدمة عن الكاتب مشيراً إلى طريقته فى التصوير والعرض ، ثم يحلل أبواب الكتاب موجهاً الأنظار إلى نقطه الرئيسية وعناصره

المبرزة ، ويختم بحثه بارشادات موجهة للطلاب تهديهم إلى طريقة الانتفاع بالكتاب وهو بذلك يضع أمامهم الطرق الصحيحة للبحث والاستيعاب . .

وسنكتفى هنا بدراسته لكتاب « المختار » للأديب عبد العزيز البشرى . . ففى هذه الدراسة أثار الناقد عدة نظريات نقدية تتصل بطريقة الكتابة والتذوق الادبى . .

بدأ الناقد دراسته بأن قدم مؤلف الكتاب للقراء مشيراً لمكانته فى مجتمعه.. ثم تناول مذهب المؤلف وطريقته فى الكتابة .. مشيراً إلى منهاجه فى تخير الالفاظ مبيناً أنه صاحب طريقة تقوم على أساس تصيد الأوابد من مجاهل القاموس واللسان والأسانيد » .

أما من حيث اختياره للفكرة والغرض فيرى أن البشرى « صخاب ضجاج كل همه أن يقنعك فى كل حرف بأن الكتابة شىء ضخم فخم يروعك ويهولك . وإن لم يكن لذلك موجب توجبه الفكرة أو يفرضه البيان » ..

ويعلن الناقد تبرمه من تلك الطريقة فهى خاصة « بالمنشئين المبتدئين » وهى تدل على بعد الكاتب عن روح الاتسام بوسم الفن الرفيع ..

على أن الكاتب الحق — كما يراه الناقد — هو « الذى يشغلك بنفسك ، ويوجهك إلى مصيرك المنشود ، ويفرض عليك درس غرائزك وأهوائك بدون أن يفكر فى حملك على الاعجاب بخصائصه الانشائية .. لأن الكاتب العظيم تصبح عنده الكتابة من وحى الفطرة والطبع » ..

وبذلك نستطيع أن ندرك موقف الناقد من طريقة البشرى إذ هى عنده ليست بالطريقة المثلى أو السليمة لأنها قائمـــة على أساس التأنق المقصود الذى بلغ حد التكلف ..

وتنقل الناقد بين موضوعات الكتاب الذى قسمه المؤلف إلى ثلاثة أبواب الادب والوصف والتراجم — فيرى أن المؤلف لم يوفق فى أى غرض من تلك الاغراض إلا فى وصف المرض أما الأغراض الأخرى الخاصة بالوصف

فلم يوفق البشرى فى عرضها عرضاً أدبياً نتيجة لتكلفه .. ويستشهد الناقد على ذلك بما جاء من قول البشرى فى وصف بنك مصر حيث جعله قصراً « فرشت أرضه بجلود الصلال ، أو بالوشى الصنعانى تمثم بمثل أكارع النمال » .. ويسخر الناقد من هذا الوصف السطحى الذى لم يتجاوز الأشكال متناسياً أن للبنوك معان أخطر وأعظم من السقوف والجدران « لكن البشرى لايفكر إلا فى المرئيات » .

كما يعنى الناقد ببعض المسائل التاريخية وردت ضمن موضوعات الكتاب فيقف أمام الكثير منها ليعلن رأيه فيها مصححاً ماوقع فيه المؤلف من أخطاء .

ومن بين تلك المسائل ما أقره المؤلف من أن انحطاط الأدب فى العصر التركى كان طبيعياً « ولو ظل على شأنه الأول من القوة وسعة التصرف لما كان أدبا مصريا ، ولا كان مما يتسق لأذواق المصريين »(١) .

فيوضح الناقد أن مصر فى العهد التركى لم تتحول إلى بيئة تركية .. فقد كانت فى مصر بيئات منفصلة عن المجتمع السياسى كل الانفصال .. وبفضل تلك البيئات ظلت مصر موئل اللغة العربية فى عصور الظلمات .. ويختتم الناقد دراسته بتحديد خصائص الكاتب الموهوب فيحددها فى عنصرين رئيسين :

١ — أن يكون كاتباً عالماً تعنيه الوشائج الإنسانية .

٢ — أن يكون جديراً بمخاطبة العواطف والتعمق فى القلوب .

٣ — نقد الشيخ عبد المتعال الصعيدى :

قدم هذا الناقد العديد من الدراسات الأدبية التى يتصل معظمها بفن الشعر فتكلم عن مقاييسه .. كما ترجم لكثير من شعراء العصر العباسى حيث أبان دورهم فى اثراء الشعر العربى كما أنصف من جارت عليه عوادى النقد المغرض .. ولعل من أبرز أعماله فى الرسالة دراسته للشاعر أبى العتاهية التى قدمها بعنوان « شاعرنا العالمى أبو العتاهية » ..

---

(١) المختار - الجزء الأول (المحاضرة الافتتاحية) ..

وقد بدأ الناقد دراسته بمقدمة يعيب فيها الإهتمام بشعراء أوربه ودراسة شعرهم أكثر من اهتمامهم بشعراء العرب وأدبائهم .. ثم ينتقل إلى الحديث عن أبي العتاهية معللا سر تلقيبه بالشاعر العالمي بقوله : « ربما يكون أبو العتاهية أول شاعر عربي بلغ هـذه المنزلة الشعرية العالية .. وكان له شعر عالمي تتسابق الأمم المختلفة اللغات إلى روايته ودرسه وترجمته إلى لغاتها وإذاعته في بلادها ». قال أبو الفرج أخبرني أبو الحسن أحمد بن عبـد الأمدي قال حدثني الياشر قال قدم رسول لملك الروم إلى الرشيد فسأل عن أبي العتاهية وأنشده شيئاً من شعره وكان يحسن العربية فمضى إلى ملك الروم وذكره له ، فكتب ملك الروم إليه ورد رسوله يسأل الرشيد أن يوجه بأبي العتاهية ، ويأخذ فيـه رهائن من أراد وألح في ذلك فكلم الرشيد أبا العتاهية في ذلك فاستعفى منه وأباه ، واتصل بالرشيد أن ملك الروم أمر أن يكتب بيتاً من شعر أبي العتاهية على أبواب مجالسه وباب مدينته وهي :-

ما اختلف الليل والنهـار ولا دارت نجوم السماء في الفلك
الا لنقل السلطات عن ملك قـد انقضى ملـكه إلى ملك

ويقف الناقد أمام هذين البيتين فيرى فيهما عظة بالغة وحكمة نافعة ..

ويخالف الناقد ما اتفق عليه الدارسون من اعتبارهم « التضمين في القافية عيباً من عيوب الشعر » فيرى أن التضمين افضل من الإتيان بالقصيدة وأبياتها مستقلة عن الأخرى .. فيقول « فلا يرضيهم إلا أن يكون لكل بيت من القصيدة وحدة مستقلة عن البيت الذى قبله ، والبيت الذى بعده ، ولا يكفيهم أن تكون القصيدة كلها وحدة يصح أن تتصل أبياتها بمثل هـذا التضمين الذى يعدونه من عيوب القافية ويصح ألا تتصل به ، وإذا اتصلت بأمر آخر غيره ، وربما يكون اتصال أبياتها بمثـل هـذا خيراً من تقاطعها وتباعدها والاكتفاء في الربط بينها إذا عنى به بمثل قولهم (دع ذا أوعد عن ذا)(١) .

---

(١) العدد ٩٤ من الرسالة .

فالناقد يرى أن التضمين فى القافية إمارة الوحدة فى القصيدة ومن ذلك فانه لايعد عيباً .. ولعل الدافع إلى هـذا الرأى مجاراة الدعوة إلى الوحدة العضوية التى ذاع أمرها .. على أن الوحدة التى يزعمها الناقد هى وحدة شكلية تعتمد على تعلق اللفظة الأخيرة من البيت باللفظة الأولى من البيت التالى وهـذه الوحدة الشكلية لاتمت بصلة إلى الوحدة العضوية بأى حال .. وإزاء هذا الرأى كان لزاما عليه أن يوافق ماذهب إليه البعض من اعتبـار انفراد البيت بمعنى مستقل عيباً فى الشعر وأنه إمارة التفكك .. على أنه ولو صح هذا الرأى لوجب أن يـكون كلامنا فى النثر معيبا وناقصاً ذلك أن كل جملة فى النثر تؤدى معنى مستقلا ، بحيث لوأخرجتها من بين جاراتها لأفادت معنى قائماً بنفسه وأن حروف العطف وقوانين الفصل والوصل هى التى تشد هذه الجمل بعضها إلى بعض لأداء الغرض العام من جملة الـكلام كله .. وليسكن مكان البيت فى الشعر هو مكان الجملة فى النثر .. له أن يستقل بمعناه .. وعلى الشاعر أن يربطه بما قبله وما بعده ربط الجملة بماقبلها وما بعدها تماما ..

كما يخالف الناقد مؤرخى الآداب العربيـــة فى رأيهم بأن الصناعة البديعية لم تظهر فى الشعر العربى ، ولم يكلف بها شعراء العرب إلا فى العصر العباسى بعد ظهور أبى تمـام وأترابه من الشعراء الذين حذوا فى ذلك حذوه .. ويرى أنها وجدت عند الشعراء فى الجاهلية ..

واستتبعت دراسة أبى العتاهية دراسة أعلام الشعر فى صدر العصر العباسى مثل بشار ، وأبى نواس .. حيث يرى الناقد أن هذين الشاعرين من أعلام هذه الندرة فى الشعر قضوا فيها على طريقته القـديمة التى مضت فى عصر بنى مروان جامدة على جاهليتها العربية ، لاتفكر فى تجديد ، ولا تنظر إلى ماحدث فى العرب من أحداث دينية وسياسية واجتماعية ، خلقت منهم أمة جديدة ..

ويرى أن هذين الشاعرين إلى جانب شاعرنا العالمى أبو العتاهية ـ قادوا ثورة تمثلت فى أربع مناح من الشعر :

١ — ألفاظ الشعر التى انتهت بقل الشعر إلى ألفاظ العربية الحضرية وهجر ألفاظها البدوية .

٢ — طريقة الشعر ومذهبهم فى ترتيب القصائد من مطالعها إلى مقاطعها .

٣ — أغراض الشعر ومقاصده .

٤ — نوزانه وقوافيه .

ويتعرض الباحث إلى عقيـــــدة أبى العتاهية الدينية ، وهو تشيعه بمذهب الزيدية ، وينفى مانسب إليه من تهمة الزندقة(١) . .

ثم ينتقل إلى زاوية أخرى من حياة الشاعر وهى تكسبه بالشعر على الرغم من دعوته إلى الزهد .. فيرى أن الزهد فى الاسلام لا يمنع صاحبه من الأخذ بأسباب السعى فى الحصول على الرزق .. وإنما يذم التكسب بالشعر إذا بالغ صاحبه فى الإلحاح به ، وجعله كل غايته من الشعر ،وقد تكسب الشعراء بشعرهم عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكان له شعراء يمدحونه وينصرون دعوته ويدافعون عنه(٢) ..

ثم تناول الناقد منزلة أبى العتاهية فى شعره ويرى من فضائله أنه وجه الشعر وجهة صالحة ، وأنه الشاعر الشعبى الذى أمكنه أن يدنو بالشعر العربى إلى إفهام العامة ، فنهلوا من منابعه العذبة بعد أن حرموا منها زمناً طويلا ، فينزول لغتهم عن لغته مع احتفاظه للشعر بما يتطلبه منه الخاصة فأرضى بشعره الفريقين ..

ويعتمد الناقد على ذلك بما أورده صاحب الأغانى وابن رشيق القيروانى من روايات . . كما تناول الفنون الشعرية التى طرقها أبو العتاهية فى شعره فعدد منها : الغزل،المدح ، الرثاء ، الهجاء، العتاب، الاستعطاف .. ثم استفرغ بعد ذلك جل شعره فى الزهد والوعظ والحكمة والمثل . . فأعطى بذلك الشعر العربى ثروة عظيمة كانت تنقصه ، ثم تناول كل فن على حدة بين فيــه اتجاه الشاعر معتمداً

---

(١) العدد ٩٥

(٢) العدد ٩٧

فى ذلك على أبيات من شعره ، وما ورد فى كتب الأدب .. يقول عن إتجاهه فى الرثاء :

« أما رثاؤه فكان يذهب فيه مذهبه فى الزهد والحكمة لقرب مقامه من مقامها ومن ذلك رثاؤه فى على بن ثابت ، وكان صديقاً له وبينهما مجاويات كثيرة فى الزهد والحكمة ، فحضره أبو العتاهية ، وهو يجود بنفسه فلم يزل ملازمه حتى فاضت روحه ، فلما شد لحياه بكى طويلا ثم أنشد يقول :

يا شريكى فى الخير قربك الله   فنعم الشريك فى الخير كنتا
قد لعمرى حكيت لى غصص   الموت فحركتنى لها وسكنتا

وتلك المعانى - كما قال أبو الفرج - كلها من كلام الفلاسفة حينما وفدوا مدينة الإسكندرية ، وقد أخرج ليدفن ، فقال بعضهم كان الملك أمس أهيب منه اليوم وهو اليوم أوعظ منه أمس ! وقال آخر سكنت حركة الملك فى لذاته ، وقد حركنا اليوم فى سكونه جزعا لفقده . . وهذان المعنيان هما اللذان ذكرهما أبو العتاهيه(١)

ويختم الباحث حديثه عن الشاعر مفصلا محاسنه ومآثره . . والباحث فى هذا الفصل ليس أكثر من جامع لما دفن فى كتب الأدب القديمة من آراء ومآثر . . فينقل بعضاً من هذه المآخذ مثل قوله . « وقال اسحق ابن ابراهيم المرصلى وكان ممن ينكر على أبى العتاهية — أنكر الرشيد على طعنى على أبى العتاهية فى شعره فقلت يا أمير المؤمنين ، هو أطبع الناس ولكن ربما تحرف له شىء من الشعر .. كقوله ..

هو الله هو الله   ولكن يغفر الله

---

(١) العدد ٩٨ من الرسالة .

الفصل الثامن

أثر الرسالة فى النقد الأدبى المعاصر

ليس النقد إلا ميلا طبيعياً فى الإنسان إلى الحكم على ما يحس وما يرى، واختيار الأحسن من ذلك . ونشاط النقد دليل على نشاط الفكر وهو مصاحب لارتقاء الأدب ، وانتشار الثقافة فى كل أمة ، بل هو ضرورى لتقدم الأدب يدله على مواطن إحسانه ويظهره على مواقع تقصيره ، ويجلو أمامه غايته وطرائقه ، يستحثه على دوام الترقى والتزيد ... فالأدب صدى الحياة .. والنقد صدى لذلك الصدى . . . ويظهر الأدباء والمثقفين مدى نجاح الأدب فى تأدية رسالة الحياة ، ومواقع أعمالهم فى النفوس . . . ومن ثم فقد كان النقد فى الرسالة من أهم الفنون وأبرزها على صفحاتها نشط له أعلام الأدب وأرباب الثقافة فطوفوا بأقلامهم بين آثار الماضى وحضارة العصر فأحيوا من قضايا النقد ما غمره الإهمال وطواه النسيان واقتبسوا من الجديد ما دعم أركان هذا الفن ، بل وكثيراً ما أتو بمقاييس جديدة ومصطلحات مستحدثة أثرت قاموس النقد . . . كما أصبح للنقد فى الرسالة قواعد يقوم عليها هيكله وتشيد من فوقها أركانه فلم يعد يستمد أحكامه من الذوق والشعور وهى طريقة أن مال ميزانها نحو اليسار كانت تفريطاً فى كل ما يقتضى النقد من أحكام فى تقويم الآثار الأدبية بميزان صادق الدلالة على ما فى كفتيه .

واستطاع نقاد الرسالة أن يتخلصوا من هذه الطريقة التقديرية ونزوعوا تجاه المذهب التقريرى المبنى على دراسة واعية وتحليل سديد ، وكان لذلك أثره فى إيجاد طائفة من النقاد المنهجيين الذين التزموا بالمنهج العلمى فى نقدهم وتجنبوا الأهواء فى أحكامهم ، فكانت دراساتهم وأحكامهم مثلا صادقة لحقيقة الأدب وجهد الأدباء . .

وإذا ما أردنا أن نوضح أثر الرسالة فى ميدان النقد ، فإن منطلق حديثنا

يجب أن يكون فى إطار خطة الرسالة وغايتها ،". فهو الذى يحكم الباحث عند تقييم جهود الرسالة فى هذا الميدان وهى مآثر يمكن أن نجملها فى :

١ — الاسهام فى إقامة منهج نقدى أصيل .

٢ — دورها فى دعم ميدان النقد بالبحوث النقدية الجادة .

٣ — مقاومة النقد المغرض .

٤ — اسهامها فى خلف جيل من النقاد المنهجيين ..

أولا : الاسهام فى إقامة منهج نقدى أصيل :

وقد تحقق هذا الاثر بفضل دعوة الرسالة إلى أحياء القديم ووصل الشرق بالغرب وهو جانب لابد منه الناقد المعاصر حيث كثرت المعارف واتصلت الثقافات وألغيت المسافات الزمانية والمكانية بين الشرق والغرب .. وكان على الصحافة أن تعرض أحدث الآراء والمذاهب فىالعلوم والفنون والآداب ...

يقول العقاد « مضى الجيل الفائت وجاء جيل بعده كثر فيه تداول الدواوين البليغة والرسائل الرصينة وأخرجت المطابع مئات من الكتب التى صاغها أكبر كتاب العرب وشعرائهم وانتشرت الصحف فأصبح من مألوفات العامة ترديد جملها النجوية الحلوة وترجمت الأسفار الافرنجية ، أو اطلع عليها الناشئة فى لغاتها فعرفوا مزية الكلام ومعنى الامتداد الفنى والأدبى وسهلت الأساليب لكثرة ماوردت على الاسماع » (١) .. وقد ترتب على ذلك أن أتجه النقد الادبى أتجاها علمياً راقيا يهدف إلى تحديد ماهية الأدب ، كما دخلت مناهج النقد — فى هذه المرحلة — دوراً جديداً بنى على المنهجية التى أستتبعت الاتصال بعلوم أخرى كعلم النفس والتاريخ والبيئة...لبيان النواحى الثقافية والإقتصادية وغيرهما .. ولهذا لم تعد دراسة الشخصية الأدبية تعتمد على المنهج النفسى المستعين بنظريات علم النفس فقط وإنما تعتمد أيضاً على المنهج التأثرى . . . ومن ثم فقد أصبحنا

---

(١) فى الأدب والنقد للعقاد جـ١ ص٣٣

نجد بعضنا من الباحثين فى مجال النقد ممن عنوا بالشخصيات الأدبية أكثر من عنايتهم بما فيها من جمال . . . ومنهم من حفل بالتحليل الفنى أكثر من احتفاله بتلك الشخصيات . هذا وإن كان الحكم فى التحليل النفسى حكم ترجيحى أكثر منه حكم قطعى خاصة إذا كانت الشخصية لأحد القدماء الذين يصعب فى كثير من الأحيان تتبع احوالهم — إلا أنه يفيدنا فى إعطاء الكثير من الملامح والسمات الخاصة بالأديب ...

إلى جانب التحليل النفسى فهناك أيضاً التحليل الفنى الذى يعالج الفكرة والعاطفة والخيال ...

وقد كان لحركة أحياء التراث القديم ووصل الشرق بالغرب — أثره فى النقد المعاصر من عدة وجوه سجلتها الرسالة نعد منها :

(ا) ظهرت ساحة النقد مقاييس نقدية مستحدثة واصطلاحات جديدة ابتكرها أصحابها بفعل الدراسات المتخصصة العميقة والمتصلة بالأدب والأديب .. أهتدى إليها نقاد الرسالة بفعل إطلاعهم الدؤوب على الآداب العالمية والعلوم المستحدثة ... وممارستهم لأعمال الأدباء ...

ومن بين تلك المقاييس منهاج الذاتية الأدبية الذى جعله جعله الدكتور زكى مبارك مقياساً نقدياً كثيراً ما أورده فى أعماله النقدية ... وقد عرفها بقوله «الذاتية الأدبية هى أن تكون أنت أنت، فيما تكتب وفيما تقول بحيث يشعر من يقرأ لك أو يستمع إليك أنك تنقل عن قلبك وضميرك . . . وأنك ملك خصائص ذاتية لا يزاحمك فيها سواك وأنك لو نشرت مقالا بدون إمضاء تنم عليك الروح قبل أن ينم عليك الأسلوب » (١)

والجديد فى هذا القول العبارة الأخيرة .. فالناقد يرى أن الأسلوب ليس وحده كافياً فى الدلالة على شخصية كاتبه أو بيان هوية كاتبه . . . وإنما الذى يدل

---

(١) العدد ٧٤٩ من الرسالة .

على ذلك هو روح الكاتب لأن « الأساليب قد تتشابه فى كثير من الأحايين تشابهاً يسمح بإضافة آثار كاتب إلى كاتب وشاعر إلى شاعر .. أو مؤلف عند طى الأسماء .. أما التشابه فى الأرواح فهو نادر الوجود ولعله لا يقع إلا عند ضعف الأرواح كما تتشابه الغرائز أو تتماثل عند صغار الطير والحيوان » ..

على أن زكى مبارك — بهذا الرأى — يخالف ما اصطلح عليه النقاد من أن الذاتية الأدبية يمكن معرفتها عن طريق الأسلوب ، إذ هو المحدد لها ، لكن المبارك يرى أن الاساليب قد تتشابه فتختلط الاسماء .. وإنما المقياس الذى لا يخطىء هو روح الكاتب فهو شىء آخر غير الالفاظ والمعانى والموضوع ...

بيد أن هذه الروح — التى يقصدها الناقد — وإن كانت غير الأسلوب إلا أنها متصلة به لأنها تتصل بالشعور المحس لدى القارىء من قراءاته بما فى نفسية الكاتب ..

ويوضح الناقد هذا الرأى فيضرب مثلا بملعقة أمرىء القيس فيرى إمكان إضافتها إلى غيره من الشعراء (ويمكن لأى شاعر أن ينظم مثلها بلا عناء) بخلاف معلقة لبيد فهى من شعر لبيد ، ولن يحاكيه فيها شاعر (ولو قضى العمر فى رياضة النفس على الاقتداء) .

ويستغل الناقد نظريته فى الرد على دعاة أنتحال الشعر الجاهلى فيقول :

ويفهم هذه النظرية تتضح مشكلة عجز من حلها من تحدثوا عن المنحول من الشعر الجاهلى لأنهم يبنون أحكامهم على الأساليب لا على الأرواح ، فرقة الاسلوب هى عندهم خصيصة حضرية ، وجزالة الاسلوب خصيصة بدوية ...

أما منهاج هذه الذاتية فيحددها الناقد فى خطوتين ، أولاهما أنه يوصى الناشىء بتحرير قلبه وعقله وروحه من جميع الأوهام والأباطيل والاضاليل (ومعنى هذه الوصية ، أنه يجب أن تنظر فى جميع الاشياء والمعانى نظرة إستقلالية منزهة عن الخضوع لنظرات من سبقوك ولو كانوا من أعاظم الرجال) ..

أما الخطوة الثانية ،فهى تؤكد المعاناة التى يتعرض لها الناشىء من أجل التوصل إلى الحكم السديد . . . لذا يوصى الناقد ناشئيه بتوطيد النفس (على الغربة الابدية ولو كنت فى دارك و بين أهلك ، فالمفكرون فى جميع العصور غرباء) . . .

على أنه لا يجوزن بالخاطر أن هذا المنهاج قد يتفق ومنهج الفيلسوف الفرنسى (ديكارت) الرامى إلى الاعتماد على العقل وحده وطرح ماعدا .. ذلك أن زكى مبارك لم يدع إلى محاربة آراء السابقين أو رفضها — كما هو مذهب الفيلسوف الفرنسى — وإنما يدعوا إلى النظر فيها وترك الباطل منها . . فالفارق بينهما كالفرق بين مفهوم كلمتى « الشك » « والتمحيص » وشتان مابين هاتين الكلمتين . . .

ولعل الناقد بهذا يحرم على الناشئين التقليد لاسلوب الآخرين بمعنى أنه يجب أن ينظر فى أساليبهم ويتذوقها . . كما أنه يدرك آراء الآخرين ويمحصها ليميز الخبيث من الطيب « لان الغرض هو أن تصبح روحك جارحة من الجوارح ، وهى لا تصبح كذلك إلا أن عودتها الفهم والإدراك بلا وسيط » . .

وتأتى الخطوة الثانية فتؤكد ذلك إذ المران والدراسة يتطلبان لنجاحها إدراك الحقائق والالمام بدقائق الامور والمعانى . .

ومن المقاييس النقدية المستحدثة ما أورده العقاد بقوله « الشاعر الذى له عالم »

وهو مقياس إنسانى يطلق على الشاعر الموهوب الذى يستوعب الصورة المرئية فى دقة تمثلها ألفاظه . . . ولكى يبسط العقاد هذا المقياس فقد لجأ إلى تشبيه الملكة الشاعرية ، والملكة الفنية العامة بالزجاجة المصورة التى ترسم ما يقابلها . . فالزجاجة الحساسة الواسعة لاتدع مما يقابلها شيئاً إلا رسمته . . . وجاءت بصورة منه ، والملكة الفنية — عند الشاعر — زجاجة مصورة تقابل العالم كله كما رآه الشاعر فى قصائده وإن لم تكن كذلك جاءت بقطعة منه ، وبلغت ما يتاح لها أن تبلغ فى تلك القطعة المحدودة ، ولكنك لا تبادل هذه الصورة بالصورة العالمية وإن كانت تفوقها فى التظليل والتلوين . . .

ويخضع العقاد هذا المقياس للتطبيق فلا يجد أصدق من شعر ابن الرومى

لهذا المقياس (ابن الرومى له عالم كامل من الحيـاة الفنية والمتنبى له عالم كامل من الحياة العملية ، والمعرى له عالم كامل من الحياة الفكرية والروحية ، فالعالم بكل صوره فيه ممثل من ملكة ابن الرومى)(١) .. ويستشهد على فنه فى التصوير بوصف ابن الرومى لحقل من الكتان قال فيه : —

وجلس من الكتان أخضر ناعم توسنه دانى الرباب مطير
إذا اطردت فيه الشمال تتابعـت ذوائبه حتى يقال غدير

ويتناول العقاد هذين البيتين مبيناً الصورة المرئية التى صورها الشاعر ، فيرى أن هذه الصورة لها عناصرها التى تتم بها . . عنصر المنظر كله ، وعنصر اللون ، عنصر اللمس ، عنصر الوقت الذى تراها ، عنصر الموقع الذى تقع فيه عن المكان ، عنصر الحركة .. ثم يتناول ذلك من واقع كلمات البيتين فى كلمة (جلس) فهى تمثيل للمنظر كله ، اختارها ولم يختر كلمة (حقل) أو (مزرعة) أو ما شابه هذه الكلمات لأنها تمثل المنظر تمثيلا لا يتفق لسواها ، وأيضاً كلمة (أخضر) تذكرنا باللون و (ناعم) تذكرنا باللمس ، (التوسن) يذكرنا بوقت الوسن وشعور الوسن فى وقت واحد ، دانى الرباب المطير يمثل لنا حواشى المكان حيث تحيط بذلك الكتان ، واطراد الذوائب كاطراد الغدير يمثل لنا الحركة على أحسن تشبيه وأصدق محاكاة ..

وهكذا تمت الصورة كما حللها العقاد وما من شىء يبقى فى الصورة المرئية بعد استيعاب هذه العناصر إلا وسجلت ..

ولم تقتصر تلك المصطلحات على حدود الشعر ، وإنما تجاوزته أيضاً إلى ميدان النثر ، فكثيراً ما وجدنا نقاد الرسالة يبتكرون مصطلحات هى خلاصة لمقاييس نقدية أجروها على ما تعرضوا له من أعمال .. ومن بين تلك المصطلحات «الجاذبية فى القصص» وهو مصطلح أقره الزيات بعد أن اجراه على بعض الأعمال القصصية .. ومفهوم هذا المقياس يعنى أن الجاذبية هى الشوق الذى يبعث اللذة

---

(١) العدد ٤٥٧ من الرسالة .

ويثير الاهتمام ويحرك الانتباه ويربط السامع أو القارىء بموضـــوع القصة أو الرواية .. ويبعث هذا الشوق اختيار الموضوع المفيد أو الطريف واصطناع الأسلوب الخالب والصور البراقة .. والنوادر الممتعة والحوار القصير .. على أن الزيات يشير إلى أن هـذه الجاذبية إما أن تنال الذهن أو المخيلة أو الوجدان .. وهو يعنى بجاذبية الذهن « أن يكون القصص مبعثاً للنور ومصدراً للمعرفة وداعيا إلى التفـكير ، كالجاذبية التى تحسها وأنت تقرأ (تاسيت) أو ابن خلدون .. ومثل هذه الجاذبية تـكفى فى القصص التاريخى دون القصص الشعرى »(١) .

ولعل قصد الزيات بأن تـكون جاذبية الذهن مقتصرة على ميدان القصص التاريخى أن هذا اللون يعتمـــد أساساً على الذهن لقيامه على حقائق ووقائع تاريخية .. ومن ثم فان الجاذبية تساعد على الاقناع وتقبل النص .. أما الشعر المسرحى فانه لايعتمد فى قبوله على الذهن بقدر اعتماده على العاطفة ، فاحتياجه إلى التأثير والاقناع أولى من احتياجه إلى العقل والاقناع .

أما جاذبية المخيلة فتكون بتصوير مناظر الطبيعة للنفس وجلاء ألوانها للعيون بالوصف الصادق والأسلوب القوى .. ولـكن هذه الجاذبية إذا لم تقترن بأخرى لاتلبث أن تضعف ، فان النفس لاتعلق إلا بما يثيرها ، فاذا لم تهتز للقصص فلا أقل من أن تستفيد منه ..

وبقى من اصطلاح الزيات جاذبية الوجدان ، وقد حدد أثرها بقوله « فان يحرك القصص فى نفسك عوامل الألم واللذة ، ويثير فى حسك عواطف الحنان والقلق والدهش والعزاء .. ويذيقك لذة الشعور بأنك حساس » وعلى ذلك فان جاذبية الوجدان — كما صورها الزيات — تعد أهم وأقوى من أختيها . فهى قد تغنى عنهما وهما لايغنيان عنها ، فرد التأثير الذى يقع على الذهن والمخيلة مرده تحرك الوجدان .. ويقرر الزيات أن أحسن القصص وأجوده ما اشتمل على أنواع الجاذبية شريطة أن تتدرج فيها أجزاء الموضوع فتبـدأ ضعيفة ، ثم تنمو كلما نما العمل وتعقدت الأحداث حتى تنتهى بالحل ..

---

(١) العدد ٦٨٦ من الرسالة .

ومن المفاهيم التى ارتقت فى الرسالة وداخلها شيء من التعديل .. مفهوم الشاعرية إذ أصبحت النظرة إلى الشاعر باعتباره الانسان الموهوب الذى يشعر ويشعر ، وليس بمن يزن التفاعيل أو يصوغ الكلام الفخم واللفظ الجزل أو البارع فى الاتيان بالمجازات الرائعة والتصويرات البعيدة .. كذلك وضع فروق بين الكاتب والأديب .. فالكاتب من تتجلى روحه واضحة فى كتاباته ويتميز معها منهجه ومذهبه وتفكيره الخاص ، ويوازن بينه وبين المنشىء (بأن الكاتب يميزه بأنه صاحب نفس شاعرة مدركة وأن آثاره لو ترجمت إلى لغة أخرى أو صيغت فى غير بلاغتها الأولى لا تفقد قوتها وحيويتها .. وليس كذلك المنشىء) ..

أما الأديب بصفة عامة فهو الانسان المهذب النفس الذى يتمتع بطبع وذوق سليمين صادق النظر ، نبيه الخاطر ، خفيف الروح ، ذكى المشاعر ، مقتدراً على استظهار الألفاظ ، وعلى الفطنة لمفاتن الطبيعة وجلالة النفس الانسانية والعلاقة بينهما متصفة بجمال الحق والفضيلة والاخلاص فى التعبير عن رأيه واحساسه ليس مسوقا فى ذلك بباعث مستقل عن نفسه له حظ واسع من التجربة والحكمة وحظ واسع من العلوم والفنون الشرقية والغربية ..

وأصبح الأدب السامى فى نظر الرسالة هو الذى يستطيع تصوير حركات الحياة وعواطف الأفراد والجماعات ، وهو الذى يستطيع أن يبعث فى قرائه وسامعيه الانفعالات السامية ويلتزم فيه تصوير العاطفة المعتمدة على الناحية العقلية .. وهذه العواطف التى يصورها الأدب ينبغى أن تكون صادقة قوية ، حارة تمثل كل عاطفة ليكون الأدب صادقا خالداً مؤثراً ..

وربما كان هذا التأثير العاطفى المنشود هو الذى دعا فريق من نقاد الرسالة إلى المناولة بأن تكون غاية الوصف الحسى هى فلسفة الموصوف ونقل أثره فى نفس الأديب لغيره لا أن يفعل الأديب كما تفعل آلة التصوير(١) ..

---

(١) العدد ٢٠٦ .

كذلك فان رسالة الأديب كرسالة الأنبياء ، فيها عبقرية وجلالة وسمو ، فاذا لم يكن الكاتب أو الشاعر خليقاً بأن يسيطر على العقول والميول بمكانه فى العلم وسلطانه فى الأدب ورجحانه فى الرأى كان أشبه بمن (يدعى النبوة فى مكة أو بمن يمارس الشعوذة فى لندن)(١) .

أما مقاييس التعبير فقد أوردناها فى حديثنا عن النثر الفنى .. والتى من أهمها حسن صوغ المعانى ومطابقتها للواقع ، وعمقها .. وصدق التعبير عنها ..

(ب) أدخلت الرسالة إلى ميدان النقد المعاصر فنونا نقدية مستحدثة مستمدة من اتصالنا بالثقافة الغربية .. ومن بين تلك الفنون « النقد المقارن » ذلك أن الرسالة آمنت بأن الأدب لا يكون مجرداً .. وإنما هو كغيره له علاقات تربطه بغيره وهو الذى نتج عنه اتجاه النقد بالمقارنة والموازنة بين الأشكال والآثار فى الشعوب المختلفة ثقافتها ..

ومما لاشك فيه أن مثل هـذا النقد أو هذه الدراسة المقارنة قد وسعت آفاق النقد إلى مالا حد له .. فلم يعد قاصراً على مواجهة نص بآخر .. وإنما شمل اتجاهات أخرى مثل العاطفة والخيال والشكل .. إلخ .

كذلك فالأدب بالمقارنة يعمل على درس ميزات أدب كل أمة بمقارنتها مع ميزات غيرها من الأمم ، وهولون نقدى حديث الخلق شجع على نشره شيوع رسالة الأدب الإنسانى .

وقد كان لظهور الرسالة من العوامل ما كان حريا بأن يجعل من المقارنات العلم الأدبى المنشود ، فقد توثقت الصلات بين الآداب الأوربية والأدب العربى ، واشتد شوق الباحثين إلى التعرف بآداب أخرى لم تكن معروفة ، كالأدب الانكليزى والألمانى وغيرهما .. كما كثرت الترجمات واتجه الأدب اتجاهاً انسانياً من شأنه أن يخرج به عن حدود القومية إلى أفق أوسع وغاية أسمى .. ولكن كل هذه العوامل لم تثمر الثمرة المرجوة لا فى خلق تاريخ الأدب على ما هو عليه ..

---

(١) المرجع السابق .

ولا فى نشأة الدراسات فى الأدب المقارن ، ذلك أن أكثر مؤرخى الأدب حتى أوائل القرن العشرين لم يتجاوزوا حدود سرد حيـــاة المؤلفين وعرض نصوص مؤلفاتهم ..

كان على الرسالة أن تهىء لأدبائها عوامل الدراسة الواعية لآداب الأمم وفى تعارف الشعوب بعضها ببعض .. فتعددت تراجم الآثار الأدبية .. وعكف الأدباء والنقاد على درس مختلف الظواهر الاجتماعية والأدبية فى تعمق محاولين وضع كل ظاهرة إلى أسبابها ...

تجلى هذا اللون بفضل بعض النقاد من ذوى الثقافات الغربية الذين مارسوا الأدب الغربى .. ووقفوا على سر نهضته ومنابعه .. هـذا إلى جانب تمكنهم من الأدب العربى وذخائره .. فـكانوا يشيرون فى بحوثهم القيمة فى النقد إلى مصادر نهضتنا الأدبية ومواردنا فى نزاهة العلماء .

وقد اضطلع لهذا اللون الأديب فخرى أبو السعود الذى عقـد مقارنة بين الأدبين العربى والانكليزى ، باعتبـار أن الأدب الانـكليزى هو الرائج آنذاك فى مصر وبعض البلاد العربية نتيجة للظروف السياسية وتوغله فى شئون التعليم ووسائل الثقافة ..

وقد امتدت المقارنة بين الأدبين فى أمور كثيرة مثل الخيال واللفظ والمعنى وموضوع الآداب والحكمة والنسيب والعاطفة وأثر تشجيع الأمراء ..

على أن المقارنة بين تلك الأمور تعد من أخصب الدراسات المقارنة ، فالاختلاف فى البيئـــة الجغرافية والظروف التاريخية والعوامل الاجتماعية والإقتصادية والتقاليد ... وأيضاً التباين بين الأدبين فى المشرب والاسلوب والموضوع وشخصيات الأدباء وسيرهم كل ذلك جعل الموازنة بين الأدبين من أحفل الدروس والعبر وأوعاها إلى استخلاص المبـادىء والنظريات الأدبيـة والتفطن إلى العوامل المؤثرة فى الآداب ونتائجها ..

وقد قيل قديماً : ويضدها تتميز الأشياء ، ولو كان الأدباء شديدى التشابه لما كان للموازنة بينهما كبير طائل ولا كان تتبع ظواهرهما يستحق طويل عناء.

وإذا ما أردنا أن نجتزىء من بين هـذه الدراسات موضوعا خضع للمقارنة فإننا نشير إلى ماذكره الباحث فى موضـــوع الخيال بين الأدبين العربى والانكليزى(١) . .

والخيال من أهم عناصر الادب ... فوظيفته ابراز الحقائق فى صورة أجمل من صورتها الأولى وما ذلك إلا لأثارة العاطفة وأشكالها ... فالخيال الصحيح يعين الاديب على ابراز الحقائق بشتى الوسائل وبقدرة على سبك موضوعه سبكا فنياً لاشذوذ فيه وعلى نبذ مالا حاجة به إليه من تفصيلات قدتشوه ماهو بصدده.

يبرز الباحث من ذلك أن هناك أغراضاً سداها ولحمتها الخيال تميز ظاهره فى الأدب العربى ، فلا قصص ولا ملاحم ... والمقامات وأشباهها إذا زج بها فى هذا المجال بدت هزيلة عجفاء تدعو للسخرية ...

ويحدد الناقد موقف الاديب العربى من الخيال فيرى أنه شديد الحرص على الواقع يضمه فى موضوعه وأفكاره شديد الإختصار فى مقاله وتعبيره عما يحس . يعبر عن تلك الأفكار أشتاتا كلما عن له حافز إلى الكتابة ، لايقصر أفكاره ولا يربط فيها حاضر بماض .. بل يرسلها على السجية أبياتاً محكمة النسج موجزة البيان .. فالفكرة التى تخطر للاديب الانكليزى يحرك حولها قصة تربط مايتصل بها من أفكار وتنشىء حولها شتى الصور المنتزعة من الحياة .. بينما يكتفى الأديب العربى بصوغها فى بيت شعر محكم يذهب مثلا ثم « ينام ملء جفونه » ...

فكبح عنان الخيال سبب انعدام القصص وكثرة الحكم والامثال فى الأدب العربى كما هو سبب توسط القصائد دون طولها وعدم تراوحها بين الملاحم الطوال والمقطوعات القصار . . . هو سبب اكتظاظها بالأفكار لا يربطها رباط جامع من خيال وثيق ..

---

(١) العدد ٢٠١ .

وينفى الباحث أن تكون ندرة آثار الخيال فى الادب العربى راجع إلى ضعف ملكة الخيال بين الشعوب العربية « وإنما ترجع تلك الندرة إلى التقاليد الجامدة الشديدة التى تسلطت على الادب العربى لظروف خاصة سبقت الإشـــارة إليها فى كلمات ماضية من محاكاة للأدب القديم ومجانبة للآداب الأخرى لاسيما الادب الإغريقى » . . . .

أما الادب الانكليزى فيرى الناقد أن للخيال فيه يدا طولى ، إذا جاشت أطلق لها العنان . . واسترسل الاديب مع خياله خاصة إذا ما أثاره منظر طبيعى أو غناء طائر أو ذكرى طارئة أو أثر من آثار الغابرين أو أسطورة من أساطيرهم . . .

(ح) وإلى جانب تلك المعطيات المستحدثة فى فن النقد فان الرسالة أحيت العديد من الألوان النقدية نبتت فى ساحة الادب العربى وبقيت تسايره على مر العصور إلى اليوم . . ومن بين تلك الالوان الموازنات الادبية . .

وإذا كان المؤرخون يعدون محمد بن سلام الجمحى (٢٣١ هـ) من أسبق من عرضوا الموازنة فى كتابه (طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين) . . فاننا نعد نقاد الرسالة من أسبق النقاد الذين أضفوا الطابع العلمى لهذا اللون النقدى .

فلم تعد الموازنة مجرد تقسيم لطوائف الشعراء من حيث كثرة الشعر وجودته البيانية أو مجرد مقارنة بين ما قاله شاعر بما قاله آخر والحكم عليهما من حيث التفاوت البيانى دون أى محاولة لرد ذلك إلى الطبيعة النفسية لكل شاعر . .

ولعلنا لانجد فى هذا الميدان من النقاد الاولين سوى موازنة الآمدى بين الطائيين إذ قامت على أسس منهجية فى ناحيتيها ـ ناحية المفاضلة وناحية استنباط الخصائص ـ والمشاهد فى تاريخ النقد العربى أنها ظلت الوحيدة من نوعها إذ أن المؤلفين اللاحقين قد اكتفوا بأحد من الامور التالية : —

١ — إما أن ينقلوا إلينا آراء السابقين فى المفاضلة بين الشعراء . . وهذا مانجده فى العمدة لابن رشيق . .

٢ — وإما أن يأتوا بالموازنة فى قالب وصفى عام كتلك التى يوردها ابن الأثير عندما وازن بين أبى تمام والبحترى والمتنبى ..

٣ — وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ورداءته كما فعل عبد القاهر الجرجانى ..

وقد رأينا فى الفصل الثانى من هذا الباب أن مرحلة إحياء النقد الأدبى عند الشيخ المرصفى وحمزة فتح الله قامت على الموازنة بين الأدباء لكنها حصرت فى الدلالات اللغويه .. وفى مواءمتها لما استعمله شعراء العصر العباسى ..

وقد حفلت الرسالة بهذا النوع وخاض أعلامها هذا الميدان .. وطبعى أن تدخل الموازنة باب الدراسة الأدبية نقداً وتاريخاً للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب وفنونه وصوره ورجاله .. بقصد الإيضاح والترجيح ..

من ذلك الموازنة التى أجراها الدكتور أحمد الحوفى بعنوان « شاعران فى المنفى ».

والشاعران هما محمود سامى البارودى ، أحمد شوقى .. وكانا قد تعرضا للنفى من مصر بإيعاذ من الإحتلال البريطانى فنفى الأول لجزيرة (سرنديب) أعقاب الثورة العرابيه ، ونفى الآخر إلى (الأندلس) فى أول الحرب العالمية الأولى.

وقد نهج الباحث فى موازنته نهجاً موضوعياً اعتمد على العناصر الآتية[1]:

١ — تمهيد تناول فيه أسباب النفى فى والفترة التى قضاها كل شاعر فى منفاه وما تجلى فى شعر كل منهما من منزع نفسى ..

٢ — الموضوع الذى عالجه الشاعران .

٣ — التصوير والخيال . ٤ — الأسلوب .

٥ — كلمة عامة تضمنت حكم الناقد على الشاعرين .

---

(١) العدد ٧٢٣ .

وفى الموازنة أبان الباحث مواطن الاتفاق والاختلاف التى أتبعها كل شاعر ..
فمن مواطن الاتفاق أن كلاهما تغنى بحب مصر وشوقه إليها ... فالبارودى بدأ قصيدته بالشكوى من الفراق والألم المسقم الذى لا يخففه عطف المواسيات ، حتى ليحسبن أنه مجنون لا يفيق لأنهن يجهلن داءه ، ومادواؤه إلا بتباريح الحب المهلك ، ثم يتألم لأنه يكلف بحب من لا يهتمون بأمره .. وكرره الشكوى من الأرق والوحدة حيث لا يجد صاحباً يبثه همه .. وقد ندى ذلك فى قوله :

ترحل من وادى الأراكة بالوجد　　فبات سقيما لا يعيد ولا يبدى
سقيم تطل العائدات حوانيا　　تعليه باشفاق وان كان لا يجدى

ويتحدث الباحث عن شوقى فيرى انه بدأ آخر فتخيل حماما ينوح بوادى الطلح وناجاه بأن بلواهما متشابهة لأن اليد العاتية التى طيرت الحمام من واديه هى اليد الغاشمة التى حرمت الشاعر من وطنه وأهله، وكلاهما فى وادى الطلح غريب ضائق الصدر يحز الألم فى نفسه ، ولا ينفك يشتاق إلى وطنه، ولكنه لا يستطيع الوصول إليه . . وهذا البدء يلائم الحال النفسية للشاعر المبعد عن وطنه لأن الحمام من طبعه الحنين إلى وطنه وألفه ... والشعراء إذا ماسمعوا حنينه هامت ذكرياتهم فحنوا وأنوا قال شوقى معبرا عن تلك الحالة :

يانائح الطلح أشباه عوادينا　　نشجى لواديك أم ناسى لوادينا
وإذا نقص علينا أن يبدأ　　قصت جناحيك جالت فى حواشينا
رمى بنا البين أيكا غير سامرنا　　أخا الغريب وظلا غير نادينا

ويشير الباحث إلى أتفاق الشاعرين فى إستخدام صورة (البرق) كمظهر من الطبيعة يذكرهما بمصر . . فالبارودى رأى برق يلمع فيضىء الجبال والسهول فبات ليلته أرقان يرقب النجوم كأنه ملدوغ أو فريسة فى مخالب الأسد .

وما شجانى بارق طار موهنا　　كما طار منبت الشرار من الأند

أما شوقى فقد صور البرق بأنه نار تلمع مقتبسة من النار التى تشتعل فى

أخالفه وصور المطر الذى يعقب البرق مستمد من غزير مدامعه، فهو مؤرق طوال الليالى يراقب النجوم ..

ياسارى البرق يرمى عن جوانحنا   بين الهوى ويهمى عن مآقينا

ومن مواطن الاتفاق أيضاً أتفاقهما فى الحنين إلى ملاعب الصبا ومراتع الشباب (١)

١ — أن شوقى قد أنفرد بتمجيد عرب الأندلس والبكاء على مكلهم المضيع ولم يعرج البارودى فى قصيدته ولا فى غيرها على مجد المسلمين بالهند .

٢ — أجاد تصوير حال مصر حين أضطرت إلى نفيه .

٣ — أنه شكر المصريين برهم به وإرسالهم الهدايا والأمـــوال إليه فى منفاه ..

٤ — أفترافه عن البارودى بالتمهيد لموضوع قصيدته بمناجاه الحمام النائح .

٥ — تخيله لنسمة عبقة قد سرت من مصر إليه فأنعشته... ثم يتفرد بوصفه الرائع لجمال الطبيعة فى مصر .

٦ — أثرى صورا وأطرف خيالا وأبرع فى المعنى... فنحن لا نجد فى معانى البارودى مبتكرا مستحدثا منها .. وإنما هى معان شائعة طالما كررها فى شعره ..

ويعيب على البارودى (عدم المصرية فى شعره وأنه يقلد الاقدمين فنزعته إلى محاكاة الاقدمين غالبة على تصوره ومعانيه حتى أن بعضها لا يلائم العصر الذى عاش فيه كالدعاء للمنزل بالشبب) .. وهو دعاء يلائم الصحراء حيث الجفاف وندرة الامطار بأن تهب عليه ريح الصبا ... وهى ريح كان يستطيبها أهل الحجاز لأنها تهب لطيفة من الشرق وطالما تغنى بها الشعراء ولكن ريح الشرق

---

(١) العدد ٧١٣ .

مصر سموم ورمال ، ومثل تمييزه عن مصر بوادى الآراك وليس الآراك من شجرها ... ويعيب عليه أيضاً سذاجة التشبيه فى قوله : ـ

أقول له والجفن يكسو نجاده   دموعا كرفض الجمان من العقد

يقول : « فليس فى تشبيه دموعه بحبات اللؤلؤ براعة لأن هذا التشبيه يستجاد من شاعر يشبه دموع محبوبته قاصداً الجمال والنفاسة ، ولكن البارودى فى حال باك حزين لا يلائمه إلا تصوير الدموع بأنها حارة تكوى أو غزيرة لا تنقطع » ...

ويعيب على شوقى أثره بالتصوير القديم مثل قوله بالبرق : ـ

بالله إن جبت ظلماء العباب   على نجائب النور محدوا بجدينا

يقصد بنجائب النور ــ النور المشبه للنوق المسرعة وليس هـــذا بشىء ومثل قوله :

« ريش الفراق لنا سهماً » وليس السهم المريش ، ولا غير المريش من أدوات القتال فى العالم المتحضر ...

ثم تناول الناقد جهود الشاعرين فى اختيـار الكلمات فيرى أن شوقى أجاد فى اختيـار المفردات ... وصوغ التراكيب إجادة أشاعت فى القصيدة موسيقى ورنيناً كما أجاد اختيار القافية نوناً بعد ألف لينة تلائم الحنين والألم ... وأجاد البارودى فى انتقاء كلماته وجنح إلى الجزالة والفخامة وإن حرمت قصيدته من موسيقية شوقى ..

ويبرز لشوقى ثقافته التاريخية وحبه لمصر واعتزازه بماضيها المجيد وفخره بماضى العرب ... وفى النهاية يحكم الناقد لقصيدة شوقى حيث عدها أفضل من قصيدة البارودى فيما اتفقا فيه من أغراض على الرغم من أن شوقيا تتلمذ على يد البارودى(١) ...

---

(١) العـدد ٧٢٤ .

ثانياً : دعم ميدان النقد بالبحوث النقدية الجادة ..

ذخرت الرسالة بالعديد من الدراسات الأدبية والبحوث الجادة فاضت بها أقلام الباحثين ، حيث وجهوا الحياة الأدبيـة المعاصرة وجهة عصرية ، ساندتها الثقافة الواعية الأصيلة ..

ومن الميـادين التى اتجهت إليها عناية الدارسين ، الدراسات الحديثة فى النفس والجمال والاجتماع ، وما يمكن أن تلقيه من ضوء على طبيعة النقد الأدبى ومنابعه الإنسانية ومسالكه إلى المشاعر والقلوب ..

وأيضاً ميدان البلاغة وعلومها مثل : مقالات الزيات (دفاع عن البلاغه) ومقالات على العمارى ... وكانت تلك الدراسة عودة أصيلة إلى ما كانت عليه الدراسات الأدبية حين كان النقد والبلاغة علماً واحداً ، ... فقد عاش الإثنان مختلطين من أقدم عصورهما ولم ينفصلا إلا بمشقة ، فى القرن الخامس الهجرى حين أقام عبد القاهر الجرجانى أسس البلاغة واضحة ثابتة الدعائم ، متميزة الصفات فى كتابية ,دلائل الإعجاز ــ أسرار البلاغة) .. على أنه لا يعنينا أن نستعرض تلك الدراسات بقدر ما يعنينا أن نشير إلى بحوث نقدية سبق معالجتها فى الأدب العربى القديم ، ثم أحيتها الرسالة فى ثوب منهجى عصرى أهمها : ـ

١ ــ مبحث الدراسات القرآنية :

أثار القرآن منذ اللحظات الأولى لنزوله حركة فكرية عنـد العرب دعتهم إلى الإلتفات إليه لمـا جاء به من جديد فى أساليب التعبير والبيـــان وعلقت أفئدتهم وأسماعهم بما جمـع من كلام دائع فلم يسعهم ازاءه إلا التسليم بروعة أثره فى النفوس وفى العقول ، واعترف بلغاؤهم وأولو الفطن منهم بذلك الأثر ، وتحيروا فيه فمن قائل أنه سحر ومن قائل أنه شعر ومن قائل أنه أساطير الأولين أو سجع الكهان ..

عن أن هذا الاضطـراب فى القول هى أول الإجابات عن سؤال ما هو السر فى جمال القرآن ؟ ..

ولقد لجأ بعض المعاندين إذ ذاك إلى المكابرة وقالوا «لو نشاء لقلنا مثل هذا».
ودخل القرآن معركة التحدي فأوحى إلى الرسل أن يتحداهم فيأتوا بمثله أو بعشر سور مثله — ولم يلبث أن ثبت عجز هؤلاء القوم وهم أهل الفصاحة واللسن فتحيروا في أمر هذا البيـــان العربي الذي جاء موافقاً للغتهم وجاريا على نهج أساليبهم وصورهم..

ومن ثم نشط الباحثون في بيان سر إعجاز هذا النص بشرح ألفاظه وتفسير آياته وتعرف أساليبه وتبين مغازيه واستنباط الأحكام منه..

وبدأت سلسلة من الدراسات القرآنية بدأها أبو عبيـدة معمر بن المثنى في كتابه (مجاز القرآن) وفي عنوان الكتاب مايشير إلى امتزاج البلاغة والنقد بالدراسات القرآنية...

ثم ظهر هذا واضحاً في القرآن الثالث الهجرى حين بلغت الدراسات والبحوث البيانية حول فنون التعبير في القرآن حداً كبيراً فشملت الأسلوب والمعاني التي تجرى وراء النظم القرآني وصلة هذا النظم بها ، وهـذه الناحية خطيرة في تاريخ النقد الأدبي العربي لمـا لها من أثر كبير في توجيه الدراسات البيانية في الأدب على ضوء ما توصل إليه العلماء في أسلوب القرآن..

وقد خالطت الدراسات البلاغية والنقدية المتصلة بالأسلوب القرآني دراسات أخرى كلامية امتزج فيها الاحتجاج لبلاغة القرآن بالاحتجاج لما فيه من دلالات الاعجاز الأخرى كالأخبار إليه بالغيوب وقصص الأقدمين والنبي أمي لا يقرأ.

وظلت دراسات الإعجاز تورق وتثمر حتى آخر القرن الرابع الهجرى إلى أن توصل علماء اعجاز القرآن إلى دقائق ولطائف كثيرة في أسلوب القرآن بلغت مقدرة بعضهم درجة علميـة في تحليـل تصوف القرآن مثـل اعجاز القرآن لمحمد ابن محمد ابراهيم الخطابي ، اعجاز القرآن للباقلاني أما دراسة عبد القاهر الجرجاني فقـــد أجابت على السؤال الذي حير الباحثين .. ففسر أن وجه اعجاز القرآن تكمن في نظمه على هذا الأسلوب الذي نزل به لا في ألفاظه

لحسب منفردة عن هذا النظم الذى جاء به ولا فى أن عبارة القرآن قد جاءت على ضرب من الوزن يعجز الخلق على أن يأتوا بمثله ولا فى الجريان والسهولة وسلامته من أن تلتقى فيه حروف تثقل على اللسان ، ولا لأوزان الكلمات ولا للفواصل فى أواخر الآيات ولا لما فى القرآن من استعارة وكناية ومجاز ...

ثم وضح معنى النظم فقال « لانظم فى الكلم ولا ترتيب حتى يعلق الكلام بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض . . وتجعل هذه بسبب من تلك .. وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصوله ، فاذا نظرنا فى ذلك علمنا أن لامحصول له غير أنه تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا أو مفعولا .. إلخ »(١).

ذلك ما انتهت إليه دراسات الاعجاز القرآنى . . وقد ظهر من خلالها صلتها الوثقى فى النقد من حيث نشأته وتطوره ومقاييسه . .

وبحديث عبد القاهر تكاد تنتهى سلسلة البحوث المبتكرة المتصلة بهذا الموضوع فاذا ما نقبنا فى المكتبة العربية الحديثة عن كتاب تناول هذا الموضوع حتى صدور الرسالة لم نجد الا كتاب الرافعى (اعجاز القرآن) وبعض بحوث تناولته الناحية الفنية ... لكنها كانت فى حكم المعاد لاجديد فيها . .

أما كتاب الرافعى فقد شمل مسائل كثيرة لاتتصل بقضية الاعجاز بقدر ماتتصل بتاريخ القرآن — جمعه والعظة التى نزل بها ، ثم أثر القرآن فى اللغة العربية ثم آداب القرآن . .

فهو أقرب إلى الدراسات القرآنية عن كتاب يتناول قضية الاعجاز القرآن . . أما حديثه عن الاعجاز القرآنى فيكاد يكون جماعا لكثير من آراء السابقين ويتمثل هذا فى قوله (القرآن معجز فى تاريخه دون سائر الكتب ... ومعجز فى أثره الإنسانى . . ومعجز كذلك فى حقائقه) . .

---

(١) دلائل الاعجاز ص٤٤ .

« من هذا نرى أن الرافعى قد جعل وحدة الاعجاز القرآنى هو تاريخه - أثره الإنسانى - حقائقه ... وهى وحدة عامة لاتخالف الفطرة الإنسانية فى شىء ..

ثم تناول وجهاً آخر من أوجه الأعجاز وهو الأسلوب القرآنى .. فأرجع سر اعجاز هذا الأسلوب إلى فصاحة كلماته فيقول : « فلو أن هذا القرآن غير فصيح أو كانت فصاحته غير معجزة فى أساليبها التى ألقيت إليهم لما نال منهم على الدهر منالا ... ثم لنقضوه كلمة كلمة وآية آية دون أن تتخاذل أرواحهم أو تتراجع طباعهم .. ولكان لهم وله شأن غير ماعرف » ..

هنا يكشف الرافعى عن رأيه صريحاً فى اعجاز القرآن وهو يكمن فى فصاحته.. لكن الفصاحة كما يراها ألفاظ وأساليب يقول: « أما الذى أخذ عقولهم وقلوبهم وملك اسماعهم وأرواحهم فهو نظم هذه المعانى على هذه الصورة المعجزة من الألفاظ والأساليب » ..

بهذا اتضح جهد الرافعى فى أنه جمع الآراء السابقة التى تناولت القرآن .. ولكن باسلوب سهل وبترتيب يناسب روح العصر ...

تلك لمحة سريعة عن قضية الاعجاز القرآنى وعلاقتها بالنقد الأدبى ..

وفى الرسالة تعددت أيضاً أفكار الباحثين فى نواحى الإعجاز فمنهم من تناوله من الوجهة الفنية ، فتكلم عن ألوان البيان وطريقة التصوير أمثال سيد قطب وأحمد أحمد بدوى ومنهم من تناوله من الناحية العلمية بمعناها الواسع تشمل الناحية النفسية وكيف اقتاد القرآن النفس طبق قوانين فطرتها .. كما شملت أيضاً الناحية التشريعية وكيف نزلت أحكام القرآن طبق قوانين الفطرة للأفراد والجماعات .. وأيضاً الناحية التاريخية والكونية إلى غير ذلك من المبادىء العلمية المتعددة .. وقد انفرد لهذا اللون الأستاذ محمد أحمد الغمراوى[1] ... ومنهم من تناول الاعجاز من حيث التنبؤات التى كانت فى ضمير الغيب وخاصة ماجاء فى الآيات الأولى من سورة الروم .. كما فى مقالات الأستاذ عبد الوهاب عزام[2] ...

---

(١) العدد ٧٠٥ . (٢) العدد ٧٢٢ .

على أن أبرز تلك الدراسات المتصلة بالنقد تلك التي تناولت الاعجاز القرآني من الناحية الفنية والتي قدمها الباحث أحمد أحمد بدوي بعنوان (التشبيه في القرآن الكريم) ويمكن أن تلخص رأيه في النقاط التالية : —

(ا) حين يشبه القرآن محسوساً بمحسوس يرمي أحياناً إلى رسم الصورة كما تحس بها النفس مثل قوله تعالى يصف سفينة نوح عليه السلام ، وهي تجري بهم في موج كالجبال) .

يقول الناقد : « لاترى الجبال تصور للعين هذه الأمواج الضخمة ، وتصور في الوقت نفسه ما كان يحس به ركاب السفينة هذه وهم يشاهدون أمامهم شامخ الجبال وقوله تعالى يصف الجبال يوم القيامة « وتكون الجبال كالعهن المنفوش » فالعهن المنفوش يصور أمامك منظر هذه الجبال وقد صاوت هشة لا تتماسك اجزاؤها ويحمل إلى نفسك معنى خفتها ولينها »

(ب) يرمي أحيانا إلى اشتراك الطرفين في محسوسة ولكن للنفس كذلك نصيبها في اختيار المشبه به الذي له تلك الصفة ، فالقرآن قد شبه نساء الجنة فقال « فيهن قاصرات الطرف — حور عين كأنهن بيض مكنون » وقال « حور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون » .. كما يثبت الناقد ، فليس في الياقوت والمرجان واللؤلؤ المكنون لون فحسب وإنما هو لون صاف حين فيه نقاء وهدوء وهي أحجار كريمة تصان ويحرص عليها وللنساء نصيبهن من الصيانة والحرص وهن يتخذن من تلك الحجارة زينتهن ، فقربت بذلك الصلة واشتد الارتباط . . أما الصلة التي تربطهن بالبيض المكنون فضلا عن نقاء اللون فهي هذا الرفق والحذر الذي يجب أن تعامل به كلتيهما » ..

من هنا نرى ملاحظة الناقد التي يهدف لابرازها وهو أن الحرص وحده هو الرابطة والجامع بين طرفي التشبيه ، ولكن روعة الناحية النفسية غلبت على تفكير الناقد ..

ثم يتناول خصائص التشبيه في القرآن ، فيرى أن أول مايسترعي النظر أن

التشبيه فى القرآن يستمد عناصره من الطبيعة وذلك هو سر خلوده وسر عمومه للناس جميعاً ... يقول « تشبيهات القرآن تستمد عناصرها من الطبيعة أنظر إليه تجد السراب وهو ظاهرة طبيعية يراها الناس جميعاً فيغريهم مرآها ويمضون إلى السراب يظنونه ماء فيسمون إليه يريدون أن يطفئوا حرارة ظمئهم ، ولكنهم لا يلبثون أن تملأ الخيبة قلوبهم حينما يصلون إليه بعد جهد جهيد فلا يجدون شيئاً فيما كانوا يؤملون » . . فيقول تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً » . .

إلا أن الناقد يرجع سر خلود القرآن إلى أن تشبيهاته مستمدة من الطبيعة فيقول « وأول مايسترعى النظر من خصائص التشبيه في القرآن أنه يستمدها من الطبيعة وذلك هو سر خلوده فهو باق مابقيت هذه الطبيعة » . .

(ح) من خصائص التشبيه القرآنى إنه ليس عنصراً إضافياً فى الجملة ... ولكنه جزء أساسى لايتم المعنى إلا به . . يقول « فعمله فى الجملة أنه يعطى الفكرة فى صورة واضحة مؤثرة فهو لا يمضى إلى التشبيه كأنما هو عمل مقصود لذاته ، ولكن التشبيه يأتى ضرورة فى الجملة يتطلبه المعنى ليصبح واضحاً ثوبا » . .

ويستشهد الناقد بقوله تعالى « صم بكم عمى فهم لا يفقهون » فعدم سماعهم وأنهم لا ينطقون به ولا ينظرون إلى الأدلة التى تهدى إليه ونقلها فى صـــورة قوية مؤثرة . .

(د) مـن خصائص التشبيه القرآنى دقته فهو يصف ويقيد حتى تصبح الصورة دقيقة واضحة أخاذة يقول الناقد « لم يكتف فى تشبيه الناس يخرجون يوم القيامة بأنهم كالجراد بل وصفه بالمنتشر فقال « يخرجون من الأجدات كأنهم جراد منتشر » حتى يكون دقيقاً فى تصوير هذه الجموع الحاشدة خارجة من أجداثها منتشرة فى كل مكان تملأ الأفق . .

(هـ) القدرة الفائقة فى اختيـار ألفاظه الدقيقة المصورة الموحية ويضرب المثل بقوله تعالى (وهى تجرى بهم فى موج كالجبال) وقوله (ومن آياته الجوارى

المنشآت في البحر كالأعلام) يقول الناقد : نراه قد آثر كلمة الجبال عند الموج، لما أنها توحى بالفخامة والجلال معاً . أما عند وصف السفن فقد آثر كلمة الأعلام، جمع علم بمعنى جبل وسر ايثارها هو أن الكلمة المشتركة بين عدة معان تتداعى هذه المعانى عند ذكر هذه الكلمة . . ولما كان من معانى العلم «الراية» التى تستخدم للزينة والتجميل كان ذكر الأعلام محضراً إلى النفس هذا المعنى إلى جانب احضارها صورة الجبال ..

ثم ينهى الباحث حديثه ببيان الهدف من التشبيه فى القرآن : يقول «ويهدف التشبيه فى القرآن إلى مايهدف إليه كل فن بلاغى فيه من التأثير فى العاطفة فترغب أو ترهب . .

ويستعرض الناقد أمثـــلة من آيات القرآن يصور بعضها حال الناس وقد استمعوا إلى دعوة الداعى فلم تؤثر فيهم تلك الدعوة أنفة وكبراء . . والتشبيهات التى ترتبط بيوم القيامة ، تقريب يوم البعث إلى الأذهان ، ويعتمد الناقد على ماجاء فى كتب البلاغة من خصائص القيمة البلاغية للتشبيه نجده يكرر كلام البلاغيين . . عندما يتناول قوله تعالى « وجنة عرضها كعرض السموات والأرض » يقول الناقد « وأما الجنة ففى سعة لايدرك العقل مداها ولا يستطيع التعبير أن يحدها أو يعرف منتهاها ويأتى التشبيه مدا فى الخيال كى يسبح مايشاء أن يسبح . وهكذا نرى التشبيه يعمل على تمثيل الغائب حتى يصبح حاضراً وتقريب البعيد النائى حتى يصبح قريباً دانيا . .

أما الأديب سيد قطب فقد تناول زاوية معينة فى أسلوب القرآن . . وهو التصوير على ضوء مناهج البحث الفنى فى عدة مقالات بعنوان التصوير الفنى فى القرآن . .

وفى هذه المقالات يرى الباحث أن القرآن قد اختار طريقة للتصوير والتخيل، وجعلها قاعدة للتعبير ، فحالة النفور الشديد من الدعوة إلى الهدى يمكن أن يؤدى فى صورته التجريدية الذهنية على نحو كهذا : إنهم لينفرون أشد النفرة

من الدعوة إلى الإيمان .. ولكن التعبير القرآني يؤديه في هذه الصورة الحية المتحركة ... « فما لهم عن التذكرة معرضين كأنهم حمر مستنفرة فرت من قسورة ». يقول الباحث : فتشترك مع الذهن حاسة النظر وملكة الخيال ، ويثور في النفس شعور السخرية وشعور الجمال ، السخرية من هؤلاء القوم النافرين كالحمر الوحشية المذكورة من الأسد والجمال في الصورة المتحركة الطليقة ...

ويلوح الباحث بطرف خفي إلى موافقته لرأي عبد القاهر في قضية الإعجاز القرآني ونلحظ ذلك في قوله « : فاذا ذكرنا الأداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية وتشخيص النموذج الإنساني أو الحادث المروي ، إنما هي ألفاظ جامدة لألوان تصور ، ولا شخوص تمد أدركنا « الاعجاز في تعبير القرآن »[1] .

فكأنه يريد أن يقول أن أداة هذا التصوير ألفاظ مقررة لاحياة فيها ، ولاتعبر عن صورة من الصور ، ولكن بمجرد أن وضعت في التعبير وبث فيها الحياة وأظهرت على الفور الحالة المقصود بيانها ، وماذلك إلا بفعل النظم ..

ثم يتناول آفاق التصوير القرآني فيرى أنه تناول تصوير اللون وتصوير الحركة .. عن طريق التخيل — كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيراً مايشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات وإيقاع الجمل وموسيقى السياق في ابراز صورة من الصور ..

والتصوير في القرآن قد توافرت فيه عناصر التناسق الفني[2] وقد حددها في :

١ — وحدة الرسم ويقصد وجود وحدة بين أجزاء الصورة فلا تتنافر جزائياتها .

٢ — توزيع اجزاء الصورة بعد تناسبها على الرقعة بنسب معينة حتى لا يزحم بعضها بعض ، ولا تفيد تناسقها في مجموعها .

---

(١) العدد ٦٠١ (٢) العدد ٦١٠

٣ — الألوان التى ترسم به والتدرج فى الظلال بما يحق الجو العام المتسق مع الفكرة والموضوع .

فالتصوير فى القرآن يلاحظ فيه هذه العناصر .. لذا يتناول الباحث آيات من القرآن راعى فى إختيارها مواطن التصوير ... مثل تناوله لقوله تعالى « قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب ومن شر النفاثات فى العقد ومن شر حاسد إذا حسد » ...

فيتناول الناقد اجزاء الصورة فى معنى كلمة الفلق ومغزى الإعاذة من شر ما خلق باستخدام التنكير وما الموصولة الشاملة .. يقول الباحث : « وفى هذا التنكير والشمول يحقق الغموض والظلام المعنوى فى العموم ويقف الناقد أمام باقى الكلمات شر غاسق إذا وقب - النفاثات فى العقد ... ثم يتناول المميز للصورة فيقول : « كله ظلام ورهبة وخفاء وغموض وهو يستعيذ من هذا الظلام بالله والله رب كل شىء ويعلل الناقد موقع « رب الفلق » من الصور فيرى أن تخصيص الرب بالفلق لينسجم مع جو الصورة كلها ويشترك فيه ... ولقد كان المتبادر إلى الذهن أن يعوذ من الظلام برب النور ... ولكن الذهن هنا ليس الحكم إنما الحكم هنا هو حاسة التصور الدقيقية ..

فالنور يكشف الغموض المرهوب ولا يتسق مع جو الغسق والنفث فى العقد ولا مع جو الحسد كما أن الفلق يؤدى معنى النور من الوجهة الذهنية ثم يتسق مع الجو العام من الوجهة التصويرية وهو مرحلة قبل طلوع النور تجمع بين النور والظلمة ولها جوها الغامض المسحور .

ثم يشير الناقد إلى أجزاء الصورة أو لمحتويات المشهد(١) من ناحية « الفلق والغسق » مشهدان من مشاهد الطبيعة ومن ناحية النفاثات فى العقد وحاسد إذا حسد مخلوقان آدميان وكأنه يقصد بأن الأولى لها دلالتها على الزمن والثانية لها دلالتها على الإنسان .. ثم تناول توزيع تلك الأجزاء فيقول « وهذه الأجزاء

---

(١) العدد ٦١١ .

موزعة على الرقعة توزيعاً متناسقاً تقابله فى اللوحة ذلك التقابل الدقيق وكلها ذات لون واحد فهى أشعار غامضة مرهوبة يلفها الغموض والظلام والجو العام قائم على أساس هذه الوحدة فى الاجزاء والالوان ..

وهكذا يربط الناقد الاسلوب البيانى بفن الرسم والتصوير إذ لم يعد التعبير مجرد ألفاظ أو تقابلات ذهنية وإنما أصبحت العبــــارة لوحة وجو وتنسيق وتقابلات تصويرية تعد مناراً رفيعاً فى التصوير ..

وفى هذا السبيل يتناول الناقد العديد من الصور الواردة فى القرآن ، ثم يبحث عن عناصر التصوير فيها .. على أننا نرى أن الحكم بتفضيل القرآن للتصوير كأداة فى التعبير يقتضى الإعتماد على الإحصاء وظهور نتيجته بكثرة عددية .. لاشك أن التصوير الفنى له قيمته وتأثيره فى الأسلوب ولكن القرآن ملىء بالالوان الفنية فى الاسلوب وأن قصر الصور الفنية على التصوير فقط أمر يدعو إلى النظر ..

فالتصوير الفنى أداة واحدة من أدوات التعبير الكثيرة فى القرآن وليست هى الغالبة ولا الكثيرة .. فتارة يعبر القرآن عن المعنى المراد بالتعبير المتكافىء المعنى واللفظ والذى يستخدم الألفاظ الوصفية وحدها .. وتارة يستعير لفظاً واحداً من غير أسرة الالفاظ التى فى الجملة ليحرك به الخيال ويلمس الحس لمساً دقيقاً ... وتارة تكون ألفاظ الحقيقة وملابسات الخيال متساوية ... وتارة تكون ملابسات التصوير وإثارة الخيال هى الغالبة .. وتارة تكون هى الكل ..

ومع كل ذلك يحتفظ القرآن فى كل أولئك بأسلوبه المنفرد .. وسر اعجازه فليس التصوير الفنى وحده هو سر الاعجاز فى تعبيره ..

تلك هى اشارة عابرة لجهد نقاد الرسالة فى مبحث الدراسات القرآنية وهو جهد له دلالاته على أن الدراسات البلاغية لم تعد لها طابع الإستقلال عن النقد وإنما اقترنت وارتقت برقيه واستفادت من الدراسات النفسية الحديثة ..

أما عن مبحث الدراسات النفسية التى تختلف فى العناية بدراسة فكرة بعينها

فهى كثيرة ومتعددة سبق أن أشرنا إلى شىء منها أثناء حديثنا عن النقد عند الزيات . . ونضيف إلى ذلك حديثه عن الجمال . .

١ — مبحث الجمال : وهو مبحث خاض غماره المفكرون من عهد سقراط حتى الآن ببيان مقياس الجمال . . لكنهم على اختلافهم يكادون يمثلون مذهبين محددين هما :

١ — المذهب الموضوعى .

٢ — المذهب النفسى الشخصى .

فأصحاب المذهب الموضوعى يرون أن منشأ الجمال هو الاتساق والإنسجام فى الألوان والاشكال والأساليب أو النغمات سواء أكان ذلك الإنسجام طبيعياً أم كان صناعياً ..

ومن العرب الذين ناصروا هذا الرأى العلامة الألوسى حينما تعرض لتفسير قوله تعالى : (لكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) ..

يقول .. والمشهور اطلاقه (أى الجمال) على الحسن الكثير ويكون فى الصورة بحسن التركيب وتناسق الأعضاء ، وتناسبها وفى الأخلاق باشتمالها على الصفات المحمودة وفى الأفعال بكونها ملائمة للمصلحة من درء المضرة وجلب المنفعة . .

أما أصحاب المذهب النفسى فيرون أن الجمال لايرجع إلى صفات الشىء وإنما يرجع إلى حالة شعورية تحدث للإنسان عند اتصال عقله بالشىء مثل الشعور بالرضى والاطمئنان .. ويرى الواقعيون أن الجمال هو مطابقة الشىء للواقع ولذلك لايعتدون بالأخيلة ..

وفى النقد العربى جاء هذا المبحث مقترنا بقضية اللفظ والمعنى بدأها الجاحظ حين رأى أن جمـــال المعنى والمضمون وحده لاقيمة له فى الأدب ولابد أن يؤازره جمال التصوير وروعة الصياغة . .

ثم جاء عبد القاهر فوضع القضية فى نصابها الصحيح ، فأعطى المعنى أو المضمون حظه المستقل من الجمال حين يكون نبيلا شريفاً أو مبتكراً طريفاً وأعطى اللفظ حظاً مستقلا حين تكون الألفاظ كريمة المعدن سهلة المخرج لاساقطة ويرى أن الجمال الحق فى النغم القائم على علاقات الألفاظ ورواثها من الصياغة والتصوير ...

على أن النقد العربى القديم قد لمس نظرية الجمال لمسة دقيقة واعية على يد القاضى الجرجانى والآمدى إذا رأيا أن الجمال لا يرتبط فى كل آن بروعة الصياغة وبراعة التصوير ولا بنبيل المعنى وشرف المضمون ، وأن من النصوص الأدبية مايهز المشاعر هزاً من غير أن يدرك الناقد لذلك سبباً مهما بحث وحاول وبهذه اللمسة يبدو الفرق وإن لم ينص عليه صراحة واضحاً بين الجمال والحلاوة — وأن الجمال يرتبط بأسباب يمكن إدراكها والتعليل لها فى الصورة والمضمون . أما الحلاوة ، فانها لاترتبط بشىء من ذلك ..

ويصف الجرجانى أيضاً فارقا بين الجمال والجلال ، وأن الجلال أعظم شىء فى الشعر(١) . .

ويعد الزيات والعقاد من أبرز النقاد الذين تعرضوا لهذا البحث وقد سلك كل ناقد وجهة مغايرة فى تصوره لمفهوم الجمال . . ويبدأ الزيات حديثه فيوضح للقارىء ماهو الجميل فيقول(٢) « هو ماينشىء فى الذهن فكرة سامية عن الشىء فى الطبيعة أو عن الموضوع فى الفن ، فيبعث فى نفسك عاطفة الإعجاب به . .

ثم يشير إلى أنواع الجمال المعهودة ، فيحددها فى الطبيعة والفن وهما يحدثانه

---

(١) انظر كتاب الوساطة ص٢٦ ، ٢٧٧، ٢٠٥ تحقيق عبد المتعال الصعيدى ، كتاب الموازنة للآمدى ص٢٧٤ ، ص ٧٢ قواعد النقد الأدبى لكرومبى ترجمة محمد عوض محمد ص١٧٢ ، ١٨٦ .

(٢) العدد ١٢٢ .

آثرها فى النفس اما بالفكرة ، واما بالعاطفة ، واما بالشعور الصادر عن آلات الحس وعلى ذلك فالزيات يرى أن أنواع الجمال اما جمال عقلى ناشىء عن جمال الفكرة .. واما جمال أدبى ناشىء عن العاطفة ، واما جمال مادى ناشىء عن تأثر آلات الحس ..

والزيات بهذا التقسيم بين لنا أن تذوق الجمال يرتكز على الوجدان — الفكر وهو بهذا العرض وقف موقفاً وسطاً بين الطرفين المتعارضين ، حيث يرى أن الجمال ذاتى وموضوعى معاً أو خارجى وداخلى معاً ، إذ لو كان خارجياً فقط ، لاعتمد على الحواس وحدها ، فكان أحد الناس بصرا ، وأرهفهم سمعاً ، أشدهم احساس بالجمال من غيره ، وهو مالا يشهد به الواقع ، حتى ولو قلنا أن مرده إلى ادراك عقلى تطبعه الحواس فى أذهاننا ، فيه يلتقى العقل بالإحساس ليتصور الناس جميعاً تصورا واحداً إنما لابد أن نحس به ، وأن تنطبع له انعكاسات داخلية وهنا ، تتجلى الذاتية فيه ، وعلى أساسها يتفاوت الإحساس به من شخص إلى شخص كما يتفاوت التقدير ثم يحدد عناصر الجمال فى القوة والوفرة والذكاء .. ويبين درجات تلك العناصر فيرى أن « القوة أروع خصائص الجمال وأشدها أخذاً بمدارك الحس . . أما خصيصة الوفرة فهى أضعف من خصيصة القوة لتأثرها بالفروق وخمودها للألف والعادة ، أما خصيصة الذكاء فهى أخفى الخصائص الجمالية جميعاً لأن مرجعها إلى التأمل والفهم وهذان لا يتيسران فى كل وقت ولا لكل أحد .

ويتناول كل عنصر ليبين أهميته فى الجمال — يقول عن عنصر القوة .. « أن الطبيعة فى ذاتها فضيلة ، ولكنها لا تكون جميلة إلا إذا اقترنت بالقوة ، فسقراط فى الحكماء ، وعمر فى الخلفاء مثلان سائران فى جمال الخلق ولكنك إذا جردته أخلاقهما مما ينبئ عن القوة وخواصها من الصدق والصبر والشجاعة والسمو ذهب الجمال وبقيت الطبيعة . . وإذا صنعت المعروف فى صديقك وعدوك كان الفعل كريماً فى الحالين ، ولكنه فى الصديق عادى لأنه بسيط سهل وفى العدو ممتاز لأنه عظيم شاق » . .

من هـذا التحليل ميز الزيات بين نوعين من الجمال ، الجمال المادى والجمال المعنوى . . ويتكلم الزيات عن مكانة الذكاء ، فيبين أنها فى الفن أظهر وأبرز ، بينما تنزل مكانته فى جهة ، على أن الجمال الطبيعى قد يقوم فى بعض مظاهره على القوة والوفرة دون الذكاء ، كما ترى فى العواصف والبراكين ـــ ولكن الذكاء إذا أعوز فى الفن الصناعى ذهبت عاطفة الجمال فيه بدوا بين التنافر والغرابة . .

ويفرق الزيات بين الذكاء والمحاكاة فيرى أن الجمال لا يقتصر فى الفن المعنوى أو الحس على أن تحاكى الطبيعة محاكاة الصدى ، وتنقلها نقل الآلة فتلك هى التبعية التى تنفى الذكاء ، والعبودية التى تسلب القوة . . إنما براعة الفنان أن يزيد فى ترتيب صورها بالذكاء من المعلوم فى بداية العقل أن يكون مايقلده الفنان فى الطبيعة حقيقاً بالتقليد حتى يمكن الجمع بين جمال الشىء فى أصله وبين جماله فى نقله ، فالمصور الذى يرسم وصفاً من أوضاع الرأس أو لونا من ألوان الحياة يكون أسمى فى الفن من المصور الذى يتحامل على براعته حتى يصور أرنباً يكاد رائيها من دقة التقليد أن يلحظ وثبتها ويعد وبرها ..

ربما قد يكون الشىء المنقول قبيحاً ولكن صدق التعبير عنه ودقة التصوير فيه تجعل تقليده جميلا ، كالخلق الذميم يصوره الشاعر بقلمه مرتفعاً به إلى أوج الفن الجميل بتحليلها العميق وتصويرها الدقيق . .

والزيات بهذا البيان يرد على الفلاسفة الذين وصفوا الجمال بأنه محاكاة الطبيعة ويقسم الزيات الجمال إلى قسمين :

١ ـــ جمال موجه لعنصر طبيعى . ٢ ـــ وجمال موجه لعنصر صناعى .

يقول الزيات « إذا ذهبت تبحث فى الطبيعة عن الصفة العامة للجمال لم تجد غير القوة أو الوفرة أو الذكاء ، ففى الحيوان تجد هذه الصفات الثلاث مجتمعة ، ومتفرقة ، ففى جمال الأسد القوة ، وفى جمال الطاووس الوفرة ، وفى جمال الإنسان الذكاء . .

ـــ وبعد أن أفاض الزيات الحديث عن الجمال الطبيعى وأبان عناصره ، ودرجات تطبق العناصر تحدث عن الشق الثانى للجمال وهو الجمال الصناعى بقوله

« الجمال الصناعى يتعلق بالفكرة التى يوحيها إليك الفن عن الفنان ، ثم عن الفن نفسه إذا كان ابتكاريا .. وبالفكرة التى يوحيها إليك الفن عن الفن نفسه وعن الفنان ثم عن الطبيعة إذا كان تقليديا .

ثم يتحدث عن الجمال فى الفن الصناعى الإبتكارى فيرجعه إلى الوحـــدة والتنوع والترتيب والتناظر(١) والتناسب والتوافق ، ولكنك لاتجد فى ذلك الشكل جمالا إذا لم يكن من العظمة أو الوفرة أو الذكاء . .

من هذا ندرك أن التناسب والتوافق مهما كونا عن الشكل المنتظم لايعد ذلك الشكل جميـلا مالم تتوافر فيه العناصر الثلاثة ، وهـذا ماغفل عنه بعض الفلاسفة القدامى والمحدثين مثل أرسطو الذى يرى أن الجميل هو المنسجم المحدود الذى نلاحظ فيه الإعتدال والتناسب ..

ويخالف أيضاً الفيلسوف هنشطين الذى يرى أن الجمال إما أصلى طبيعى أساسه الإنسجام والوحدة مع التعدد وإما تقليدى ويتوقف على مطابقة النوع الأصلى(٢) ..

ويقسم الزيات الجمال الصناعى إلى مرتجل ومنقول ويقصد بالمرتجل (الخطابه والموسيقى وسائر الفنون التى تفصح عن مكنونات الإنسان) فالخطيب الذى يبلبل الآراء بقوة كلامه ويسترق الاهـــواء بسحر بيانه ويملك على الشعب نوازع القلوب فيرسله على رأيه ويصرفه على ارازانه قد أوتى من القوة والفن والعبقرية مايحمل النفوس على الإعجاب بقدرته والانقياد لامره أما حديثه عن الجمال الصناعى المنقول فيرى أن السر فيـه أن يبعث فى ذهنك فكرتين ، فكرة عن الطبيعة وفكرة عن الفنان المقلد ذلك هو مفهوم الجمال عند الزيات أما مفهومه عنـد العقاد فهو مبنى على كل ما يملأ النفس شعوراً بالحرية الموروثة(٣) . وكل

---

(١) التناظر : السنتيمترية .

(٢) أنظر دراسات فى علم النفس الأدبى ص ٢٠٥ .

(٣) العدد ٢٧٠

مايحدثها الشعور بالفوضى أو الشعور بالإمتناع والتقييد والدارس لما كتبه العقاد في هذا الصدد يرى أن الحرية في تصوره ليس لها مفهوم واحد ، فهناك الحرية بالمعنى العام وتتمثل في التغلب على العوائق التي تصدها أو تختار بينها إذا هي لم تقدر على مغالبتها وذلك لأنه لا تتأتى لنا حريتنا في فضاء مطلق لاعائق منه ، ولا قوة تزيد بها قدرتها وتعرف لها قيمتها (١) .

وإذن فالحرية على هذا المعنى معاناه ، لأن القياس الذى وضعه العقاد لها يشير إلى ذلك ، إذ أنه ينبئنا أننا إذا أردنا أن نمتحن (حرية) المسابق في العدو اقمنا له الحواجز وحددنا له المسافة والوقت وقيدناه (بحريات المسابقين الآخرين فألزمناه أن يبين سرعته بالنسبة إلى السرعة التي تناظره وعرفنا مقدار حريته بمقدار القيود التي تنهض بها والحدود التي تكلف مراعاتها) وفي مقام التمثيل يضرب لنا العقاد مثلا ببيت الشعر ، وأنه مثل حق لما ينبغى أن تكون عليه بين قوانين الضرورة وحرية الجمال فهى قيود شتى من وزن وقافية واطراد وانسجام غير أن للشاعر يعبر عن طلاقه نفس لاحد لها حين يخطر بين كل هذه السدود خطرة اللعب ، ويطفر من فوقها طفره النشاط ، ويطير بالخيال في عالم لاقائمة فيه للعقبات والعراقيل .

على أن العقاد يخلص من كل ماتقدم إلى أن الحرية المنظومة أو الحرية التى تظهر بين قيود الضروريات هي سر الجمال في الفنون كما أنها سر الجمال في الحياة وأن أمنة الإنسان القصوى التى يتطلع أليها من الحياة والفنون هى الحرية لا القوة ولا الفن ولا .. السعادة نفسها إذ هو يطلب القوة والفن ليكون حراً وهو ينال السعادة ويفضل الحرية ولا ينال الحرية بفضل السعادة .

وهكذا تخطو الدراسات النقدية في الرسالة خطوه متقدمة تدفع بالنقد العربى نحو مسايرة ماتوصل إليه النقاد الغربيون من نظريات كشفت عن أصالة نقدنا ووفره بحوثه .

---

(١) مراجعات في الآداب والفنون ص ٦٣ ج ١ أولى ص ٢٩٩ عباس العقاد ناقد الدكتور عبد الحى دياب .

ثالثاً : مقاومة النقد المغرض :

أشرنا فيما سبق أن نقاد الرسالة نهجو في نقدهم سبيل المنهج العلمي بمقاييسه الفنية والنفسية والتاريخية ، وكان لهذا أثره في أنه جنب النقاد مواطن الزلل ومواقع الزيغ فالناقد النزيه خير صديق للأديب يضع أصبعه على عيوبه فيتلافاها ويستحسن إجاداته ، فيزيده ثقة بنفسه ، وإقبالا على ممارسة أدبه .

بيد أن الاحقاد الشخصية سريعة الى النفوس كما أن الأهواء السياسية والمذهبية كثيرة الوغول على الأدب والنقد وقد شهد الأدب العربي قديمة وحديثة ما لا يحصى من أمثلة النقد المغرض ، وقاس الأدباء من حملات الخصوم الشخصية أو السياسية باسم الفن والنقد ومن أمثلة ذلك في العصور السالفة حملة الصاحب على المتنبي وفي العصر الحديث كانت حملات الرافعي على العقاد ، وطه حسين ، وحملات جماعة الديوان على شوقي وحافظ والمنفلوطي وقد ولع أصحاب تلك الحملات بالبحث عن العيوب وإظهارها والمبالغة في تصويرها هم في ذلك بين اثنين ، أما حانق يسعى لهدم المبرزين كي يخلو له الميدان ، وإما ضعيف يستجدي الشهرة عن طريق مهاجمة النابغين والتعرض لهم والتسميع لهم، حتى إذا تصدوا للرد عليه رفعوا من شأنه إذ جعلوه في منزلتهم .

وليس أدل على ذلك من اعتراف العقاد نفسه بأن نقده لشعر شوقي وتجريحه كان سببا في رواج « الديوان » يقول العقاد لأحد أصدقائه(١) « لا اكتمك أنني في علة رواج كتاب الديوان فأرى أن حب الأدب وحده لم يكن بأقوى البواعث على لفت الأنظار إليه ، فهل تراه كان يحدث هذه الزوبعة لو خلا من حملة معروفة الهدف شديدة الرماية ، وإذا كان ذوق الجمهور لا يستغني بغير هذه الوسيلة فهل تفيده المجاراة فيه ؟ وإن أفادته فهل يحتمل كاتب أن يقصر قلمه على هذا الباب من الكتابة ؟ ولست أعدد هذه الصعوبات ميل إلى ترك المشروع بل للشدة ميل إلى حياطته ووقايته .

---

(١) الفصول للعقاد ص ١٤٧ .

وعلى الرغم من أن الرسالة قد نشب على صفحاتها العديد من المعارك القديمة وأثار نقدها قضايا نقدية أشتد فيها الجدل، فلا نكاد نحس فيهامن غمط لموهوب أو اساءة لنابه الأذهان ودرس للمتعلمين وتمحيص للحقائق ، وتهذيب لأذواق كانت نابيه وتلك نقلة فكرية فى حياة الأدب المعاصر تسجل حياة أمة وعقل باحث وقلم نشط ، ولعل مرجع ذلك أن الزيات كان حريصاً على أن يجنب صحيفته الخوض فى العصبيات الشخصية التى كانت تحدث بين الأدباء .

ويضمر كل واحد لأخيه السوء ، ويتربص به ، ويتناوله مع كل لقاء أو انتاج ، وهذا لا يتناف مع مبدأ حرية الرأى الذى نهجت عليه الرسالة فهى تقبل النقد البناء أما التجريح وتصيد الهفوات ، وتأويل الكلام على خلاف ظاهره فذلك ما حاربته الرسالة .

ولقد استتبع هذا التحفظ عدم نشر الكثير من المقاولات لبعض الأدباء كانوا مطية لانفعالاتهم .

يقول الأستاذ محمد سعيد العريان(١) وكم مقال أملاه على الرافعى أو قرأته له فوجدت فيه شيئا أعرف من يعنيه به ، ومرة أو مرتين قال الأستاذ الزيات صاحب الرسالة للرافعى أرجوا أن تعدل أسلوب هذا المقال بما ينشر فى الرسالة فأنى لا أحب أن يظن طه أنك تعنيه بشىء ننشره فى الرسالة وعلى تبعته فانشأ تتمة . . . بعنوان شيطان وشيطانة يغمز بها الدكتور طه حسين ولكن صاحب الرسالة وقف له واحتج بحجة رعاية لصديقه القديم ، وكان أول مقال يكتبه الرافعى فترده له الرسالة ، وقد اغتاظ الرافعى لذلك غيظاً شديداً وأحسبه مات وفى نفسه حسرة منه .

وبالرجوع إلى كتاب « وحى القلم » يطالعنا هذا المقال الذى رفضه الزيات واعتقد أنه كان محقاً فى رفضه لا مجاملة لصديقه طه حسين وإنما صونا للرسالة من الدخول فى مهاترات لفظية إذ جاء فى هـذا المقال « وماتجد الفتـاة خيراً من

---

(١) حياة الرافعى ص ١٦٠ ط الثالثة .

هذا المكان ينفي عنها الريبة وهو يدينها منها بهذا الاختلاط مع الفتيان ، ويهوى قلبها أسباب تكون فيه أسباب قلبها ولقد كنت أنت في أوربا إنما رأيت شابا وشابة حول كتاب علم وكأنهما على زجاجة خمر ؟ أن هذا العلم شيء ومخالطة الشبان شيء آخر فذلك يطلق فكرها يتجاوز الحدود والاختلاط و يجعل فكرها يحصرها في حدود احساسها وأحدهما يرهف ذهنها لإدراك الأشياء والآخر يرهف عواطفها لإدراك الرجل . . وأما الشيطانة قد تعلمت في الجامعة أن قاعدة لاحياء في العلم هي التي تقرر لاحياء في الحب ، قال الشيطان فأنت أدرى بسلطان الطبيعة في المرأة ولكن الذي أعرفه أنا أن مفاسد أوربا تدخل إلى الشرق في أشياء كثيرة منها الخمر والنساء والعادات والقوانين والكتب ونظام المدارس » .

فعلى الرغم من أن المقالة بلغت شأوا في فن الأسلوب وجمال التعبير إلا أن الموضوع والهدف لا يحققان فائدة بعد أن أتسع التعليم واقتحمت الفتاة ميدان الحياة فاجتماع الجنسين في الحرم الجامعي تفرضها قدسية التعليم وأهميته للمجتمع وكما يجتمع الجنسان في حقل العمل فسذاجة الموضوع هي السبب الحقيقي في رد . . المقال لصاحبه . .

والدليل على ذلك أن هناك مقالات من الرافعي سمحت بنشرها الرسالة وفيها غمز بالعقاد وطه حسين من ذلك . .

قول الرافعي(١) « وتقولون أن الجامعات ليست محل للدين ومن الذي يجهل أنها صارت محلا لفوضى الأخلاق ، وتزعمون أن الشباب تعلموا مايكفي من الدين في المدارس الإبتدائية والثانوية فلا حاجة إلى الجامعة ، أفترون الإسلام دروساً ابتدائية وثانوية فقط أم تريدونه شجرة تغرس هناك لتقلع عندكم) ففي هذا القول غمز واضح بالدكتور طه حسين لكن الرسالة سمحت بنشره لأنه بني على الدفاع عن الدين والأخلاق وهو ماتدعمه الرسالة في كل نصوصها كذلك لم تسمح الرسالة بنشر مقالة للرافعي هاجم فيها فتاة تدعى (عفيفة السيد) لأنها نقدت كتابة « أوراق الورد » ، رغم أنه لا يفيد الرسالة أن تكسب أو تخسر قارئه مقابل

---

(١) العدد ١٩٤ .

رضاء كاتب مبرز كالرافعى ، بينما سمحت بنشر كلمة الفتاة إذ وجدت فيها رأيا حرياً بالمساجلة الأدبية وفتح باب لمعركة نقدية تفيد الأدب . .

وإلى جانب ذلك فقد حاربت الرسالة (النقد المزيف) بعدة مقالات كانت طلائع لقضية فكرية أسهم فيها أعلام النقـد فى الرسالة ، بدأها الزيات بمقال عنوانه .. « النقد المزيف » ألقى فيه تبعة انصراف الأدباء عن الإنشاء على النقد بمفهومه « العامى » أو مدلوله الأعم الذى يحيد فيـه الناقد عن الجد إلى العبث فى سياق المنطق « كالرجل يقعد به العجز عن اللحاق بالقادرين » فيقف نفسه موقف القائد الحصيف يلمز هـذا ويتنادر على ذاك ، ويزعم أنه وحده المسيطر على ثمرات الذهن فيحكم بذوقه الخاص على هذه بالقبح ، وعلى تلك بالفجاجة(١) ويرى الزيات أن مثل هذا النقد ينطلق من مواضع الغرور ، ولذلك اختلف مقاييس النقد الصحيح وعلت صيحات « أميتو أدب العاطفة ، وأحيوا أدب القوة ، أبيدوا أدب الخاصة وأوجدوا أدب الشعب ، انبذوا أدب المقالة ، والزموا أدب القصة » .

ويرى الزيات أن وظيفة النقد أن يبحث ويشترع « وظيفة الطبيعة التى تطور كل شىء وتغير كل نظام ، وتسد كل عوز ، وفق قانون ثابت ، فما وظيفة الناقد إلا أن ينظم الوجود وينبه الأذهان إلى المنتقد أما أن يحاول تغيير الطباع بقانون ، وقلب الأوضاع بمقالة .. فذلك عبث لايليق بكرامة انسان وتهريج لايذكر بضمير فنان » .

أما الأستاذ أحمد أمين فيرجع علة هـذا النقد إلى أمور عد منها السياسة والفراغ الأدبى ، ثم الصراع الأزلى بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، حيث « ورث العداوة فى كل فريق »(٢) . وتعلم الجيل اللاحق من الجيل السابق فاختط خطته ونهج منهجه وأخذ الدرس عن أخيه الأكبر ، ففضل السلامة ، وبذلك اختنق النقـد الأدبى فى عهـده ، وأصبح الأدب مدرسة واحدة يختلف أفرادها اختلافاً ولا أمل فى عودة النقد الصريح إلا ببذرة جديدة .

---

(١) العدد ١٥٠ . (٢) العدد ١٥٢ .

أما الدكتور محمد حسين هيكل فانه يلقى تبعة انصراف الأدباء عن الأدب الهادف — على القائمين بأمور الثقافة فى عصره كما يرجعه أيضاً إلى الاضطهاد الوطنى الذى يسود البلاد والذى أدى إلى كبت الحريات وقتل الملكات الخلاقة(١).

ويناشد الأديب محمد فريد أبو حديد(٢) نقاد عصره بالترفق فى حكمهم على كل نص يتهيئون لنقده ناصحاً إياهم بمداومة النظر فيما يترجم إلينا من آداب الغرب ليقف على كل جديد . ولقد أثمرت تلك الجهود ثمرتها المرجوه فى النقد المعاصر إذ وجهته إلى غاية سامية فأفادت الأدباء والقراء بأن فسر آثارهم وبين الأصول اللازمة لفهمها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ، ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين قد لا يعرفون ، ولهذا تتمكن منزلتهم فى النفوس ويشتركون فى بناء الحياة الإجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيراً مايكتب لهم بذلك الخلود .

ولقد أفاد توجيــه الأدباء ، طلاب الأدب بأن قربت إليهم الآثار الأدبيـة وساعدتهم على فهمها ولا سيا أن القراء طبقات متفاوته لكفايات منوعة الأمزجة ومنهم من يكون حـديث العهد بالأدب ، أو بعيد عن مشرب الأديب فهو فى حاجة إلى هذا الوسيط الذى يصل بين هذه النفوس بدل عليها وحدة ثقافية مناسبة كما أنه يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانه وأعمق فهما وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصه فهو بذلك يهدى بهم نواحى الجمال والقوة فيـه أو عكس ذلك فيصقل مواهبهم ويحبب إليهم القراءة — ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات . كذلك فانه يساعد القراء على انتقاء الكتب التى تتصل بدراساتهم فيعرض عليهم خلاصات لها كافية أو يبين لهم نهجها ونواحى الكمال أو القصور فيها ويوفر عليهم كثيراً من الوقت لذلك وجدنا الرسالة قد أعدت أبوابا خاصة للكتب الجديدة قام بتحريرها كتاب متخصصون عرضوا على القراء صورة دقيقة لهـذه الكتب وقـد مر بنا نقد طه حسين بديوان العقاد ونقد أنور المعداوى — لديوان على محمود طه ..

(١) العدد ١٠٥ . (٢) العدد ١٦٠ مقال عفوا أيها النقاد .

رابعاً : الإسهام فى خلق جيل من النقاد المنهجيين .. يعد هذا الأثر نتيجة طبيعية لجهود الرسالة التى أوضحناها فى العناصر الثلاثة السابقة ، فالإسهام فى اقامة منهج للنقد المعاصر مدعم بالبحوث الجادة وبجافاتها للنقد المغرض ، أسهم فى تربية جيل من النقاد إستمدوا درساتهم من مقاييس النقد فى الرسالة ..

وقد ساعد على ذلك أن الذين أداروا دفة النقد فى الرسالة صفوة من الأدباء لهم مكانتهم فى أدبنا المعاصر فالقضايا النقدية التى عرضتها الرسالة مثل قضية اللاتينية والسكسونية اشترك فيها الدكتور طه حسين والعقاد ، وقضية جناية الأدب العربى التى تخاصم فيها د. زكى مبارك وأحمد أمين والشيخ عبد المتعال الصعيدى وأيضاً معركة أنصار الرافعى وأنصار العقاد التى تبارى فيها سيد قطب وعلى الطنطاوى ومحمد أحمد الغمراوى ، وغيرهم وهم جميعاً من أعــلام الأدب المعاصر فأفذاذ النقد فى الرسالة هم أفذاذ الأدب فيها وكان زعيم كل نهضة أدبية فيها هو أيضاً زعيم النالد فيها ، وذلك دليل على حيوية الأدب وروح التجديد فيه إذ لا يعتد بالأديب حتى يكون له رأى فى الأدب والحياة يفصح عنه فى كتاباته النقدية ، كما يصدر عنه فى آثاره الأدبية ..

ولاريب أن الأدباء الذين يمارسون النظم والنثر هم أدرى الناس بنقدهما لأنه لايعرف الشوق إلا من يكابده ، والأديب الذى يعلن للناس نظرياته النقدية مشفوعة بآثاره الأدبية أحرى أن يتبع من الناقد الذى لا يمارس الأدب ..

بيد أن هذا الأثر لم يكن مقتصراً على النقاد الناشئين وإنما كان عاما ، شمل الناشئين والاعلام عد السواء . أما أثرها على الاعلام فابكتمال المنهج العلمى الذى ارتضوه منهاجا لأعمالهم النقدية .. بعد أن كان النقد ينحو منحاً لغويا فى الأغلب والأعم إذ كان هدفهم تقديم مادة اعتمدت على التحقيق والتحميص والإستقصاء والموازنة الصحيحة بين النصوص وبين الأدباء أيضاً حتى فى الأمور التى تعتمد على ذوق الناقد .

فقضية اللاتينية والسكسونية على سبيل المثال قد توفرت فيها عناصر الدراسة المستفيضة الخالصة من حسن الإستنتاج والتعليل والإعتماد على الحاسة الفنية ، وعلى النهج الصحيح للادب ، ونقد المصادر بنزاهة علمية ودقة بيانية ..

وإلى جانب ذلك فقد أثرت الرسالة بدور خاص على بعض النقد الاعلام أمثال زكى مبارك . العقاد فقد جاء نقد هذين الناقدين فى الرسالة متوشحة بوشاح الإنصاف فضلا عن منهاجهما النقدى ...

فالدكتور زكى مبارك كان قد تعرض لشخصية الغزالى فعاب عليه انصرافه عن السياسة وابتعاده عن الضجيج الذى اثارته الحروب الصليبية فى ذلك الحين .

وفى صفحات الرسالة أعلن زكى مبارك اعتذاره للغزالى ... يقول

« ثم مرت أعوام راضى فيها الدهر بعد الجوح ، شعرفت أن الغزالى لم يكن من الجبناء وإنما كان من الحكماء » .(١)

والعقاد نفسه قد عمد عمداً إلى التفريق بين المرسل والمزدوج ، ولكنه فى الوقت نفسه اعتبر المزدوج نوعا من التحرر الذى يدعو ظهوره إلى الغبطة والتفاؤل فى أوليات هذا القرن ، وقد نص على ذلك كله فى مقدمته ديوان المازنى حيث قال(٢) :

« ولقد رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرءون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة » . ويواصل نصرته بدعوة الشعر المرسل ويدعو إلى التحرر من القيود الصناعية قائلا :

« ان أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لاغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه ، وقرأ الشعر العربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالاقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة » .

---

(١) الرسالة العدد ٣٦٩ مقال إليك اعتذر أيها الغزالى .

(٢) مقدمة ديوان المازنى للعقاد .

(٣) المطالعات فى الكتب ص ٢٨٩ .

ويبارك قصائد شكرى التى شاع فيها القافية المرسلة مؤملا فى ألا يقف التجديد عند الحسد . .

على أن العقاد قد باشر نظم هذه القصائد ولكنه طواها ، لأنه لم يطق تلاوتها وعلى صفحات الرساله يراجع العقاد نفسه فيعدل رأيه فى هـذا الشعر يقول :

« ولكنى أرانى اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة على كتابة تلك المقدمة ولا يزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعى عن الإسترسال فى متعة السماع ، ويفقدنى لذة القراءة الشعرية والقراءة النثرية على السواء . . لأن القصيدة المرسلة عندى لا تطربنا بالموسيقة الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة التى نتابعها ونحن ساهون عن القافية غير مترقبين لها من موقع إلى موقع ومن وقفة إلى وقفة »(١) . .

أما أثرها على النقاد الناشئين فمن عدة وجوه أهمها أن الرساله وجهتهم إلى الأدب الصحيح وأزالت عنهم الغشاوة التى كانت تزيف على أذهان الادباء والدارسين الذين كانوا يتربعون على عرش الشهرة فى ميدان الأدب والنقد آنذاك ...

وهكذا كانت مناهج الرساله باعثاً على التجرد من الجمود الذى كان يسود ميدان الادب والنقد فى تلك الحقبة من تاريخ أدبنا ونقدنا .

وقد أقر الأستاذ على الجندى ، والأستاذ حفنى داود بهذا الأثر فى أكثر من موضع فذهبا إلى أن للرساله مدرسة فى النقد(٢) وأنها حاملة لواء التجديد ذلك أن الزيات قد رسم منهاجا للنقاد الناشئين حين أعلنت الرساله(٤) أنه يجب على الناقد :

---

(١) المرجع السابق . (٢) الرساله العدد ٥٤١ .

(٣) الرساله العدد ١٠٠٠ ، ١٠٠١ .

(٤) العدد ١٦٤ .

١ — أن يكون الناقد عالماً بالشيء المنقود علم إحاطة لئلا ينقد شيئاً لا يكون داخلا فى حدود علمه . .

٢ — أن يكون الناقد حسن النية فى النقد غير ميال مع الهوى بحيث ينظر إلى العمل من حيث هو لا إلى العامل فان ذلك أدعى إلى العدل واحفظ للسان من الوقوع فى الإفراط فى المدح أو الذم ...

٣ — أن يكون ذوق الناقد وذوق المنقود من بيئة واحدة أو متقاربة ، وأن يكون المؤثر فيها واحداً أو متقاربا فلا ينقد . . وقد تربى على هذا المنهج الناقد سيد قطب وعلى الطنطاوى ، أنور المعداوى — درينى خشبه — عباس خضر — محمد مندور — محمد فهمى عبد اللطيف — ضيف وهؤلاء قد عمروا المكتبة العربية الحديثة بالآثار النقدية مثل كتابه (فى الميزان الجديد) وكتاب (مشكلة الأداء النفسى) و (كلمات فى الأدب) إلى جانب ما نشروه من أعمال فى الصحف السيارة . .

ونود أن لا ندع هذا المقام دون إشارة لما آل إليه النقد بعد الرساله حين احتجبت الرساله وتعرق أنصارها حيث نلاحظ أن النقد قد سيطرت عليه — آنذاك — اتجاهات عديدة ومذاهب مختلفة فطفقت كل جماعة تدعو لتيار من التيارات أو لمذهب من المذاهب أو فن من الفنون ، وربما دعت لفنون عدة فى وقت واحد . .

فهناك من يدعو للادب القومى ويقولون أنه صدرة صادقة وينادون بأن يكون لكل بلاد أدبها الخاص الذى يصورها فى ماضيها وحاضرها وهؤلاء يرون أن جرثومة هذا الأدب القومى تكمن فى الأدب الشعبى ولذلك هم يدعون للعناية باتخاذه أساسا يقوم عليه الأدب القومى ... ولكن هناك فريق آو إلى النظر لهذا الأدب القومى نظرة أوسع تتجاوز حدود الوطن الضيق وتتعداه إلى العالم كله وللانسانية بأجمعها ... وهذه النظرة العامة الإنسانية هى فى الواقع نتيجة لنظرته الشاملة لها وللكون والطبيعة ..

أهم ما أثبت من المصادر

الاتجاهات الوطنية فى الأدب د. م . م حسين . القاهرة ١٩٥٤

أدب البشرى . . . د. جمال الدين الرمادى مكتبة الخانجى بالقاهرة.

الأدب العربى المعاصر فى مصر د . شوقى ضيف ط الثانية دار المعارف .

أدب المازنى ... د. نعمات أحمد فؤاد . مطبعة الرسالة القاهرة ١٩٥٤ .

أدب المقالة الصحفية فى مصر د . عبد اللطيف حمزه ط أولى . القاهرة ١٩٥١

الأزهر وأثره فى النهضة الأدبية د . محمد كامل الفقى ثلاثة أجزاء مطبعة المنيره.

جمهرة أشعار العرب . أبو زيد القرشى مخطوط دار الكتب — ١٤١ أدب .

حوليات مصر — أحمد شفيق — الحوليه الرابعة ١٩٢٧ .

الخطط التوفيقية . على باشا مبارك . القاهرة سنة ١٣٠٥هـ ، ١٣٠٦ هـ .

مجلة الرسالة من ١٩٣٣ / ١٩٥٤ .

مجلة مجمع اللغة العربية ... الأجزاء ١/٤ .

مجلة الهدف ... ١٩٥٦ .

مجلة الهلال ... ١٩١٣ .

المقالة الأدبية وتأثرها بالأدب الانجليزى . مقبول أحمد . مخطوط .

مقدمات القصة العربية الحديثة . د . محمود حامد شوكت . دار المعارف .

منهل الوارد قسطاكى الحمص . القاهرة ١٩٠٦ .

الموازنة بين تمام والبحترى . الآمدى . دار الكتب .

النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى . د . زكى مبارك . دار الكتب.

وحى القلم . الرافعى ج ٣ .

الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق عبد المتعال الصعيدى .

محتويات الكتاب

رقم الإيداع ١٩٨٢/٤٣٩٠

مطبعة عابدين
٩ ش المقادل ت ٩٠٢٧٧٤